مجلسِ مشاورت

اردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

مدیر اعلا : پروفیسر نذیر احمد

مدیران :

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نورالحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ

ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

جنوری ۱۹۸۱ء

جلد: ۲ —————— شمارہ: ۱

قیمت: —— ۱۵ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

مطبوعہ: سیما آفسٹ پریس دہلی

اس مجلّے کی کتابت، تزئین، پروسس اور طباعت "پرنٹو اینڈ پروسس" ۴۱۲ مادی پور نئی دہلی کے زیرِ اہتمام ہوئی۔

خط و کتابت کا پتا:

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۲

فہرستِ مضامین

غالب انسٹی ٹیوٹ کا جریدہ 'غالب نامہ' چند سال پہلے نکلنا شروع ہوا تھا لیکن اس کے دو ہی شمارے نکلے تھے کہ بعض وجوہ سے اس کی اشاعت بند ہو گئی، اب دوبارہ اس کی اشاعت شروع ہو رہی ہے اور اس کا پہلا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔

اردو میں علمی و تحقیقی رسالوں کی بڑی کمی ہے اور جو چند رسالے ہیں ان سے برِصغیر کی ضرورت کی کفالت نہیں ہو سکتی، اور جیسا کہ معلوم ہے ادھر چند برسوں سے ملک میں تحقیق کا رجحان عام ہو رہا ہے۔ تحقیقی ادارے کھل رہے ہیں، یو. جی. سی اور دوسری ایجنسیوں کی اعانت سے یونیورسٹیوں اور دوسرے تحقیقی اِداروں میں علمی تحقیق کی رفتار کافی بڑھ رہی ہے۔ کتابیں بھی تیزی سے چھپ رہی ہیں، گو اردو میں طباعت کے معیار میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں ہو سکی ہے۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ جس اعتبار سے کتابیں لکھی جا رہی ہیں، اس اعتبار سے علمی مجلّوں کی تعداد میں اضافہ نہیں ہوا اور یہ بات عام ہے کہ رسالے اور مجلّے جتنی علمی خدمت انجام دیتے ہیں، اتنی ضخیم کتابوں کے ذریعے نہیں ہوتی۔ اہم مجلّے کا ایک شمارہ بسا اوقات متعدد امور پر اس طرح بحث کرتا ہے کہ اس سے علم و تحقیق کے نئے گوشے روشن ہوتے ہیں اور کام کرنے والوں کو نہ صرف اہم موضوعات پر نیا مواد بلکہ نیا موضوع بھی ہاتھ آتا ہے۔ مجلّوں میں کتابوں

پر بے لاگ تبصرے علمی و ادبی زندگی کا اعتدال قائم رکھتے ہیں۔ غرض علمی مجلّے ملک و قوم کی علمی پیش رفت کے ضامن اور رفتارِ ترقی کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ انھیں امور کے پیشِ نظر طے پایا ہے کہ غالب نامہ خالص علمی، ادبی اور تحقیقی مجلّہ ہوگا۔

اس میں غالبؔ اور عہدِ غالبؔ سے متعلق مضامین کو ترجیح دی جائے گی۔

اس میں اُردو و فارسی زبان و ادب اور ہندوستان کی قرون وسطیٰ کی تہذیبی تاریخ سے متعلق مضامین شائع ہوں گے۔

نادر اور کم یاب اردو و فارسی مخطوطات کا انتقادی متن بھی شائع ہو سکتا ہے۔

اہم کتابوں پر تبصرے اور نادر اور نایاب مخطوطات کا تعارف بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

غالب نامہ کا نیا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس شمارے میں بیش تر مضامین وہ ہیں جو نومبر ۱۹۷۹ء کے غالب سیمینار میں پڑھے گئے تھے۔ یہ بھی عرض کرنا ہے کہ ۲۶، ۲۷، ۲۸ دسمبر ۱۹۸۰ء کے اس بین الاقوامی غالب سیمینار میں جو مقالے پڑھے جائیں گے، وہ "غالب نامہ" کے آئندہ شمارے میں شائع کیے جائیں گے۔

اس بات کا اعتراف کیا جاتا ہے کہ بعض مجبوریوں کی بنا پر اس شمارے کی کتابت اور طباعت کا معیار وہ نہیں جو ہمارے ذہن میں تھا۔ یہ کوشش کی جائے گی کہ آئندہ شمارہ اِس اعتبار سے بہتر ہو۔

نذیر احمد

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

کلامِ غالبؔ کا ایک پہلو

غالبؔ کی غزل اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک چونکا دینے والی آواز ہے۔ ان کے پیش روؤں میں فکر کا کوئی ایسا سانچا نہیں ملتا جس سے غالبؔ نے فیضان حاصل کیا ہو۔ بیدلؔ سے وہ ضرور متاثر ہوئے ہوں گے۔ اور اس کا اثر ان کی شاعری پر آخر وقت تک باقی رہا۔ لیکن شروع میں اس کا اظہار دقت پسندی، خیال آرائی اور بے تکلف ابہام کی صورت میں نمایاں ہوا۔ اور یہ اثر نسخۂ حمیدیہ میں بیّن طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ متداول دیوانِ غالبؔ میں یہ خیال آرائی جو پہلے غلو کی حد تک تھی، کافی متوازن ہو گئی ہے۔ غالبؔ کے ہاں میرؔ کا اثر بھی ملتا ہے لیکن سوز و گداز، سپردگی، جذبے کی نرمی اور دھیمی دھیمی سلگنے والی آنچ کی شکل میں نہیں بلکہ ایک متوازن کرنے والی قوت کی حیثیت سے اور اس طرفگی کے لحاظ سے جو خیال اور جذبے کو باہم دگر آمیز کر دیتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں خاصی تعداد میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جہاں خیال جذبے میں تحلیل ہو کر اور الفاظ کی غرابت سے آزاد ہو کر گہرے جذبات کے اظہار کے لیے ایک معمول بن گیا ہے۔ یہ بات اکثر دہرائی گئی ہے کہ غالبؔ کے ہاں ذہن پر تصورات کی گرفت برابر محسوس کی جا سکتی ہے۔ ان کے ہاں تجربات کے اظہار میں پیچیدگی بھی ملتی ہے، تنوّع بھی اور

وہ ایک تجربے کے مختلف اور متضاد پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لانے کی صلاحیت بھی بدرجۂ اتم رکھتے ہیں۔ اور بہ ظاہر بے جوڑ ان مل تجربات کے درمیان تطابق اور انضمام پیدا کرنے کی بھی۔ یہی وہ صلاحیت ہے جسے آپ نکتہ سنجی (WIT) سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ یہ محض بات ہی سے بات پیدا کرنے سے متعلق نہیں ہے بلکہ ایک ہی تجربے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے سے بھی متعلق ہے تاکہ اس کی ایک سے زیادہ جہتیں اور سطحیں سامنے آسکیں اور نمایاں کی جاسکیں۔ ایسا وہی شاعر کر سکتا ہے جو ایک LINEAR نظر نہ رکھتا ہو۔ بلکہ ہر طرف نظریں دوڑا سکے اور تجربات کی VERTICAL جہت ہی کا احساس نہ رکھتا ہو، بلکہ ان کی HORIZONTAL جہت کو بھی اپنی گرفت میں لا سکے۔ غالبؔ کے دور سے پہلے کے شاعر تجربے کی سادہ اور بے میل کیفیت ہی پر نظر ڈالتے ہیں۔ وہ اس DISTANCING یا معروضیت کے اہل نہیں ہیں جس کے ذریعہ اپنے آپ کو اس سے الگ کر کے دیکھ سکیں۔ غالبؔ اور ذوقؔ کے درمیان اصل فرق یہی ہے، ذوقؔ صرف محاورے کے شاعر ہیں جن سے ایک طرح کی عمومیت حاصل کر لی جاتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں تصور بنیادی چیز ہے۔ گو وہ کبھی کبھی اس پر محاورے کا آب و رنگ چڑھا کر اس کی درشتی (RIGIDITY) کم کر کے اسے جاذب توجہ بنا دیتے ہیں۔ اقبالؔ کے ہاں تصورات کا تفاعل بعض اوقات تجربے کے انضباط میں مدد دیتا ہے اور اس طرح وہ محاورے کا دست نگر نہیں رہتا۔ اور بعض اوقات محاکات کے استعمال کے بغیر بھی یہ شاعری دلکش بن جاتی ہے۔

اردو کے بیشتر شاعروں کی طرح غالبؔ بھی ایک رومانی شاعر ہیں نہ صرف اس لیے کہ ان کی غزل حسن و عشق کے جذبات کے گرد ہی گھومتی ہے۔ بلکہ اس لیے بھی کہ ان کا نقطۂ نظر اور شعری رویہ زیادہ جذباتی یا نصب العینی ہے۔

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

لیکن یہ بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ غالبؔ کے ذہنی افق پر اس عقلیت کی پرچھائیاں بھی پڑ چکی تھیں

ں کا سورج ان کے عہد میں طلوع ہو رہا تھا۔ ان کے ہاں جذبات پرستی کے باوجود وہ جذباتی
ت اور اُکھراپن نہیں پایا جاتا، جو ان کے اکثر خوش مذاقوں سے بجا طور پر منسوب کیا جا سکتا ہے۔ غالب نے
ں ذہنی ماحول میں آنکھیں کھولیں، اور ذہنی بلوغت حاصل کی وہ ایک ایسا دور تھا جب ایک
موص تہذیب اپنے اوجِ کمال تک پہنچ چکنے کے بعد انحطاط پذیر اور زوال آمادہ تھی، اور اس کے
ازی ایک دوسری منفرد تہذیب، جس کے بارے میں اقبال نے طنزاً کہا ہے۔ سہ

حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات

جس کی اساس سائنسی تجربے اور حقائق کے تجرباتی تجزیے پر رکھی گئی تھی، اس کی جگہ لینے
، لئے تیار کھڑی تھی۔ بہ الفاظ دیگر اوّل الذکر کا مدار تسلیم شدہ صداقتوں اور جامد اور سکونی اکائیوں پر
ا۔ اور موخرالذکر کا مزاج تعقل پسندی اور قابلِ وثوق تجربات سے ہم آہنگ تھا۔ غالب کی ہوشمندی
ندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اول الذکر تہذیب کی عکاسی کی، اور موخرالذکر کی
زیریت کو کھلے دل کے ساتھ قبول کیا۔ غالب کی اُردو غزل کے مطالعے کے دوران تین عناصر کی
ودگی کا شدید طور پر احساس ہوتا ہے۔ اول غالب کی ذہنی بیداری، دوسرے ایک طرح کی
PSUEDOLOG کا استعمال، اور تیسرے خیال کے پیچ و خم اور تصور آرائی کے ساتھ لسانیاتی معمول
ہم آہنگی۔ غالب کے ہاں جذبات کی تندی و تیزی اس ذہنی عمل کے ذریعے اور اس کی موجودگی کی
سے مبتذل ہو جاتی یا تہذیب پا لیتی ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں کہیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ
جذبات کی نمائش یا تشہیر پر آمادہ ہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ انہیں فکر کے معمول کے گذارنے کے بعد
کی تنقیح و تنظیم کے بعد ہمارے سامنے پیش کیا جا رہا ہے۔ لیکن شاعری بہرکیف جذبات کی عکاسی
ہے اور ان کی تنظیم و تہذیب سے بھی سروکار رکھتی ہے۔ اور یہاں منطق کا عمل ایک طرح کی PSUEDO
LOGI کے استعمال کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ غالب بعض دوسرے شاعروں کی نسبت اور ان سے
بڑھ کر الفاظ کی غرابت اور سلاست دونوں سے بیک وقت کام لینا جانتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان
ل اور تجربے دونوں کی تابع ہے۔ خیال اور تجربہ زبان کے دست نگر نہیں ہیں۔ وہ الفاظ پر غالب
ہتے ہیں، انہیں اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا، غالب نے جس معاشرے اور ذہنی فضا میں آنکھیں کھولی تھیں، وہ انتشار

اور افراتفری کا دور تھا۔ یعنی سیاسی سطح پر مغلیہ تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ اور بیخ و بن سے اکھاڑی جا چکی تھی
لیکن یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ علمی سطح پر یہی دور مسلمانوں کے علمی کارناموں کی ایک بے داغ
تصویر بھی پیش کر رہا تھا۔ غالب کی دلّی میں ان باکمالوں کا اجتماع تھا جو منطق فلسفہ دینیات
اور دیگر علوم میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ علمی اور ادبی دونوں اعتبار سے اس وقت کی دلّی مرجع
کمال تھی۔ غالب کے ہم نشینوں میں مفتی صدرالدین آزردہ، امام بخش صہبائی، شیفتہ، اور فضل حق خیرآبادی
جیسے لوگ شامل تھے۔ شاعروں میں ذوق و مومن ان کے ہم عصر تھے۔ غالب خود متداول علوم اور فلسفے سے
خاصا شغف رکھتے تھے، اور ان کی نظر وسیع اور گہری تھی۔ اور وہ اپنے زمانے کے ان علمی موضوعات سے
جو بحث طلب رہتے تھے، بخوبی واقفیت رکھتے تھے۔ مزید برآں ان کا نیم فلسفیانہ مزاج، تشکیک کی
طرف ان کا رجحان، پامال راہوں سے بچ کر چلنے کی طرف ان کی رغبت، اور ان کی انانیت اور جدت پسندی
یہ سب عناصر ان کی طبیعت میں رچے بسے تھے۔ وہ کسی جامد عقیدے کے پابند نہ تھے۔ نہ مذہب کے
سلسلے میں، نہ فلسفیانہ اور معاشرتی نظام اور دروبست کے اعتبار سے بلکہ ہمیشہ اپنی الگ راہ نکالنے کی
فکر میں لگے رہتے تھے۔ بنیادی طور پر اور بعض مسلمات کی حد تک اور نظری اعتبار سے وہ ضرور اسلام سے
شغف رکھتے تھے۔ لیکن ان کے سوچنے کا انداز، ان کی سماجی قدریں اور تجربات کی قدر و قیمت متعین
کرنے کے پیمانے خود ان کے وضع کردہ تھے جس کے معاملے میں وہ ہمیشہ پیروی رسم و رہ عام سے گریزاں
رہتے تھے۔ اور اس طرح غیر محسوس طریقے پر ان کے ہاں ایک طرح کی تشکیک اور ناآسودگی کا راہ پاجانا
لابدی تھا۔ جس کا اظہار کبھی شبہہ کی صورت میں، کبھی قول محال کے پردے میں اور کبھی مجاز و حقیقت کے
مابین اختلاف کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ اسی بنا پر یہ کہا گیا ہے کہ ہمیں غالب کی شاعری میں ایک طرح
کی استفہامیت (INTERROGATION) اور ایک طرح کی جواب طلبی (QUESTIONING) ملتی ہے۔
اور یہی ان کی شاعری کے بنیادی (SIGNATURES) ہیں۔ اس کی ایک مخصوص اور محسوس صورت تصوریت
اور حقیقت کے درمیان تضاد بھی ہے جس کا غالب کو برابر احساس رہتا ہے۔

غالب کی شاعری میں جس رومانی رویے کے اظہار کا ذکر اوپر کیا گیا اس کی ایک صریح نشانی
ناآسودگی کا احساس ہے جو ان کی شاعری میں جابجا ملتا ہے۔ یہ محض جذبات کی عدم تسکین کا دوسرا
نام نہیں ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک طرف غالب بعض مطلق اقدار کو محفوظ رکھنے کی طرف

بلان رکھتے ہیں اور دوسری طرف انھیں یہ بھی احساس رہتا ہے کہ ان مطلق اقدار کو حاصل کرنا ممکن
ہیں ہے۔ یہ کشمکش اور تناؤ ہمیں اکثر بڑے شاعروں کے ہاں ملتا ہے۔ غالب ان معنوں میں مابعد الطبیعاتی
ناعر نہیں ہیں جن معنوں میں ہم یہ لفظ دانتے یا گوئٹے یا اقبال کے لئے استعمال کرسکتے ہیں کہ ایک طرف
ہ اکملیت (PERFECTION) کی جانب للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں، تجربے کی فراوانی
کثیر العناصری کو اپنانا چاہتے ہیں، یا اس قدر یا VALUE کو حاصل کرنا چاہتے ہیں، جو ان تجربات کی
سیم یا EMBODIMENT ہے دوسری طرف انسانی سعی و عمل یا انسانی فطانت اور ظرف و اہلیت
ی تنگ دامانی انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

یہاں ایک بسیط، پُر تنوع اور ہمہ گیر آئیڈیل اور اصول کی طرف بھی اشارہ ہے۔
ور انسان کی نارسائی، ناآسودگی اور محدودیت کی طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ غالب
سی منضبط اور بندھے ٹکے فلسفے کے شاعر نہیں ہیں۔ بلکہ بیشتر انسانی تجربات اور کیفیات
کے شاعر ہیں۔ اور اس چوکھٹے میں رہ کر وہ بعض بنیادی حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔
نسان اپنی اسی آب و گل کی دنیا میں محصور ہے۔ اور اس میں شدت، فراوانی اور ہماہمی
پائی جاتی ہے۔ لیکن اس سے ماوراء ایک نصب العینی دنیا بھی ہے جس کی طرف ہم بڑھنا
چاہتے ہیں یا جو ہمیں برابر لبھاتی رہتی ہے مگر وہاں ہماری رسائی ممکن نہیں بہ الفاظ دگیر
پامال اور پیش پاافتادہ حقیقتوں کے درمیان جو ایک ازلی خلیج حائل ہے اُسے پُر کرنا مشکل
معلوم ہوتا ہے۔ اس خیال کا اعادہ یا اس تاثر کا تواتر کے ساتھ اظہار غالب کی شاعری
یں جگہ جگہ اور مختلف سیاق و سباق میں ہوا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ہمارے اس دعوے
کی شہادت میں پیش کئے جاتے ہیں:

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشیدِ عالم تاب تھا

اَب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئنہ تمثال دار تھا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں
کرے ہے ہر بنِ مو کام چشمِ بینا کا

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو
دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

صد جلوہ رُو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حُسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

ہے دل شوریدۂ غالبؔ طلسم پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

ہر قدم دُوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برآوے

اِن سب اشعار میں جو مختلف سیاق و سباق سے لیے گئے ہیں عشق، ذوق و شوق، تمنا، آرزو، اشتیاق، آئینہ، صحرا، بیاباں، برقِ حسن، جلوہ، جرأت آباد تمنا، اور محرمی وغیرہ کلیدی الفاظ ہیں اور یہ سب اس بنیادی مفروضے کی ترسیل کے لیے لائے گئے ہیں کہ انسان کسی نادیدہ حقیقت یا نصب العین سے وابستگی یا پیوستگی کی خواہش رکھتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت نامحدود اور غیر متعین (INDETERMINATE) ہے اور انسان کا دل ایک طلسم پیچ و تاب ہے۔ یہ حقیقت اسے ہر لحظہ مصروفِ کار رکھتی ہے۔ لیکن اس حقیقت کی وسعتوں اور پہنائیوں کو ناپنے کے لیے انسان کے پاس کوئی پیمانہ نہیں ہے۔ انسان جس منزل کی طرف ہر لحظہ جادہ پیما ہے، وہ اس سے برابر دُور ہوتی چلی جاتی ہے۔ آرزوؤں کی شکست ہی انسان کی تسکین کا وسیلہ اور اس کا آخری نصب العین ہے۔ ایک لحاظ سے غالبؔ اور اقبالؔ دونوں کے درمیان ایک طرح کی مماثلت پائی جاتی ہے۔ شوق کے شعری پیکر دونوں کے ہاں مشترک ہیں۔ اقبالؔ

رزوؤں کی نت نئی تخلیق کو قوتِ عمل کے تیز کرنے اور خودی کے استحکام کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ غالبؔ کے ہاں زور محض حقیقت کے ادراک اور اسے گرفت میں لانے پر ہے۔ کسی معینہ منزل کی طرف بڑھنے پر نہیں۔ آئینہ کا پیکر بھی کم و بیش دونوں کے ہاں شترک ہے۔ آئینہ کا وظیفہ عکاسی کرنا بھی ہے۔ اور حقیقت کی تہہ در تہہ تصویر کا لتباس پیدا کرنا بھی۔ اسی لیے غالبؔ نے آئینہ کو تمثال دار کہا ہے۔ یعنی حقیقت کی کئی ئی شبیہیں آئینے کی بدولت حاصل ہوتی ہیں۔ یا یہ کہا جا سکتا ہے کہ آئینہ ہمارے شاہدے کی کلیت کو مختلف النوع اکائیوں میں منقسم کر دیتا ہے۔

اس سیاق و سباق میں دیوانِ غالبؔ سے دو غزلیں خاص طور پر توجہ کی مستحق ہیں. پہلی غزل کے چند منتخب اشعار ملاحظہ کیجیے :

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے سینہ جویائے زخم کاری ہے

پھر جگر کھودنے لگا ناخن آمدِ فصلِ لالہ کاری ہے

وہی صد رنگ نالہ فرسائی وہی صد گونہ اشکباری ہے

دل ہوائے خرامِ ناز سے پھر محشرستانِ بے قراری ہے

پھر کھلا ہے درِ عدالتِ ناز گرم بازارِ فوجداری ہے

ہو رہا ہے جہان میں اندھیر زلف کی پھر سرشتہ داری ہے

پھر ہوئے ہیں گواہِ عشق طلب اشکباری کا حکم جاری ہے

دل و مژگاں کا جو مقدمہ تھا آج پھر اس کی روبکاری ہے

بے خودی بے سبب نہیں غالبؔ
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

ور دوسری غزل کا مطلع یہ ہے :

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اور مقطع :

غالب، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں، ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے

پہلی غزل میں جو اشعار قطعہ بند ہیں ان کے سلسلے میں یہ نقطہ قابلِ غور ہے کہ ایک ذاتی عشقیہ تجربے کی ترسیل و ابلاغ کے لیے غالب نے بے محابا وہ اصطلاحات استعمال کی ہیں جو عدالت کے عوامل سے متعلق ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہاں اس تجربے کی تفصیلات کو جو اپنی پنشن کی واگذاشت کے سلسلے میں ان کے تحت الشعور میں موجود تھیں، ایک بالکل ہی مختلف اور متضاد تجربے سے مربوط کیا گیا ہے۔ یہ وہی عمل ہے جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا کہ غالب ان مل تجربات کے درمیان ایک نقطۂ اتحاد کو پالینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم رکھتے ہیں۔ اور اس کے باوجود غزل کے اشعار میں کسی ناہمواری یا عدم موافقت کا احساس نہیں پیدا ہونے پاتا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس کی وجہ سے اولین عشقیہ تجربے میں ایک طرح کی وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ ان دونوں غزلوں میں جو عنصرِ مشترک ہے وہ یہ کہ دونوں میں تجربے کے تسلسل یا اس کی تجدید پر زور دیا گیا ہے دونوں میں ایک طرح کی REMINISCENCING پائی جاتی ہے دونوں میں ایک شدید ذاتی تجربے کو، جس پر ماہ و سال کی گرد جم چکی تھی، پھر تازہ کاری عطا کی گئی ہے۔ دونوں میں حافظے کے خزانوں کو کھنگالا جا رہا ہے۔ پہلی غزل تمامتر عمومیت کی حامل ہے۔ دوسری میں نصف اول کے بعد ایک طرح کی انتصامیت بھی پائی جاتی ہے دونوں میں ایک طرح کے NOSTALGIA کا عنصر مساوی طور سے پایا جاتا ہے۔ غالباً ناآسودگی کی اس کیفیت سے نجات پانے کے لیے جو واقعیت اور نصب العینیت کے درمیان شاعر کو اکثر اوقات محسوس ہوتی ہے صرف یہی ایک صورت ہے کہ ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھا جائے یا حال کی تجدید یا اس کی نشان دہی ماضی کے آئینے میں کی جائے اس طرح ماضی و حال باہم دیگر پیوست ہو کر ہمیں اس حقیقت کے قریب لے آتے ہیں، جو فی نفسہٖ ہماری گرفت سے باہر رہتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

غالبؔ کا جذبۂ حبّ الوطنی اور سنہ ستّاون

مرزا غالبؔ سنہ ستاون کے ہنگامہ میں شروع سے آخر تک دہلی میں رہے۔ اس زمانے کے حالات ۱۱ مئی، ۱۸۵۷ء[۱] سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء[۲] تک انہوں نے اپنی فارسی کتاب دستنبو میں لکھے ہیں۔ ہنگامہ کے دنوں میں غالبؔ پر جو گزری' اس کا ذکر دستنبو کے علاوہ ان کے خطوط میں بھی ملتا ہے جو نسبتاً زیادہ آزادی اور بے باکی سے لکھے گئے ہیں۔ غالبؔ کی وطن دوستی یا انگریزوں کے تئیں ان کے سچے جذبات معلوم کرنے کے لیے صرف دستنبو کے بیانات پر نظر رکھنا کافی نہیں۔ بلکہ غالبؔ کی شخصیت' ان کے مزاج اور ان کے مخصوص حالات کو جاننا بھی ضروری ہے نیز وہ خطوط اس بارے میں بے حد اہم ہیں جو انہوں نے اپنے خاص خاص دوستوں کو لکھے تھے اور جن میں ان کا پیمانۂ دل بے تابانہ چھلک گیا ہے۔

۲

مرزا غالبؔ ہنگامہ سنہ ستاون میں عیال سمیت اپنے گھر میں رہے[۳]۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "میں مع زن و فرزند ہر وقت اس شہر میں قلزم خوں کا شناور ہوں۔ دروازہ سے باہر قدم نہیں رکھا۔ نہ پکڑا گیا، نہ نکالا گیا' نہ قید ہوا' نہ مارا گیا[۴]"۔ لیکن دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تصرف ہو جانے کے بعد غالبؔ پر پے در پے مصیبتیں نازل ہونا شروع ہوئیں۔ اس وقت وہ محلہ بلّی ماران میں حکیم محمد حسن خاں کے مکانات میں رہتے

تھے۔ فتح شہر کے بعد پانی وغیرہ کا سلسلہ بھی بند ہو گیا اور دو دن بے آب و نان بسر کرنا پڑے[۸] تیسرے دن حکیم محمود خاں کے خاندانی مکانوں کی حفاظت کرنے کیلیے مہاراجہ پٹیالہ کے بھیجے ہوئے سپاہی آپہنچے اور ان کی وجہ سے مرزا کا گھر تو لوٹ سے بچ گیا[۹] لیکن جو قیمتی سامان اور زیورات ان کی بیگم نے حفاظت کے خیال سے میاں کالے صاحب کے تہہ خانے میں رکھوائے تھے، انہیں فتح مند فوج نے لوٹ لیا۔[۱۰] چند گورے غالب کے گھر میں بھی آداخل ہوئے اور انہیں گرفتار کر کے کرنیل برن[۱۱] کے سامنے پیش کیا جو قریب ہی حاجی قطب الدین سوداگر کے گھر میں مقیم تھے۔ باز پرس ہوئی[۱۲] زندگی باقی تھی کہ مرزا بچ گئے۔[۱۳]

ادھر ۲۱ ستمبر کے لگ بھگ کچھ فوجی ان کے بھائی مرزا یوسف کے گھر میں گھس گئے اور سب کچھ لے گئے۔ مرزا یوسف تیس سال کی عمر سے دیوانے تھے۔ ۱۹ اکتوبر کو مرزا یوسف کا بوڑھا ملازم خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ دن کے مسلسل بخار کے بعد رات کو گزر گیا۔ اس وقت نہ کفن کا کپڑا مل سکتا تھا، نہ غسال میسر تھا اور نہ گورکن۔ غالب کے ہمسایوں نے اُن کی بے کسی پر رحم کھایا اور پٹیالہ کے سپاہیوں میں سے ایک کو ساتھ لے جا کر مرزا یوسف کی تجہیز و تکفین کی۔[۱۴]

غدر کے دوران میں غالب کے دوستوں، عزیزوں اور شاگردوں میں سے کئی قتل ہوئے، کئی انگریزوں کے معتوب ٹھہرے، اور کئی خانماں برباد دہلی سے نکل گئے۔ امام بخش صہبائی کو گولی مار دی گئی، محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر بھی گولی کا نشانہ بنے۔ مولوی فضلِ حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی۔ شیفتہ کو حبس ہفت سالہ کا حکم سنایا گیا۔ صدر الدین آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائداد ضبط ہو گئی۔ نواب ضیاء الدین اور نواب امین الدین دہلی پر انگریزوں کے غلبے کے بعد لوہارو کے لیے روانہ ہوئے، ابھی مہرولی تک ہی پہنچے تھے کہ لیٹروں نے لوٹ لیا۔[۱۵] ادھر دلی میں ان کا گھر تاراج ہوا اور تقریباً بیس ہزار روپے کی مالیت کا کتبخانہ لٹ گیا۔ مرزا کا فارسی اور اردو کلام ان کے ہاں جمع ہوتا تھا وہ بھی ضائع ہو گیا۔[۱۶] مظفر الدین حیدر خاں اور ذوالفقار الدین حیدر خاں (حسین مرزا) پر اس سے بھی بڑھ کر گذری۔ نہ صرف ان کے گھروں پر جھاڑو پھر گئی بلکہ پردوں اور سائبانوں میں ایسی آگ لگی کہ گھر کا گھر پھنک گیا۔[۱۷] یوسف مرزا کو خط لکھتے ہوئے ان مصیبتوں کا ذکر یوں کیا ہے:۔

"میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرتِ غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجومِ غم میں میری قوتِ

متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے، غمِ مرگ، غمِ فراق، غمِ رزق، غمِ عزت۔ غمِ مرگ میں قلعۂ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہلِ شہر کو گنتا ہوں، مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفیٰ خاں ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضیٰ خاں اور مرتضیٰ خاں، قاضی فیض اللہ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا تھا۔ اے لو بھول گیا حکیم رضی الدین خاں، میر احمد حسین میکش، اللہ اللہ! ان لوگوں کو کہاں سے لاؤں۔"[۱۵]

ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں۔ انگریز کی قوم میں سے جو ان روسیاہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امیدگاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست، کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو اس کو زیست کیونکر نہ دشوار ہو۔ ہائے اتنے یار مرے کہ جو اب میں مروں گا تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔"[۱۶]

دستنبو میں غالب لکھتے ہیں:

"دریں ماتم آورجا درن ... اگر جز گرستن بہ نگرستن سری داشتہ باشد، روزنِ دیدہ بخاک انباشتہ باد جز روز سیاہ ہیچ نیست کہ گویم دیدہ آن دید و برش دید ازیں پندار کہ روز سیاہ خود چیزی است کہ در تاریکی آں ہیچ نتواں دید ... ازیں درہائے دارد مگزین، وزخم ہائے مرہم مپذیر، آں می بایدم اندیشید کہ من مردہ ام۔"[۱۷]

۲

شخصی صدموں اور چند دوسری وجہوں سے غالب غدر کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کرتے

تھے۔ دستنبو میں غالب نے غدر کی جی بھر کے مذمت کی ہے۔ انہوں نے غدر کی تاریخ "رستخیز بیجا" سے نکالی تھی[۱۹] دستنبو میں انہوں نے انگریزوں کے خلاف لڑنے والے اپنے ہم وطنوں کو "نمک حرام" "خبیث داآوارہ" "بندہ ہائے بے خداوند" "سیاہ باطن" "بے رحم قاتل" "گمراہ باغی" "سیہ کار رہزا" اور "سیاہ رو جنگ جو" کے خطابات سے یاد کیا ہے[۱۹ق] میرٹھ کی فوج کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بخت برگشتہ و سرگشتہ چند از سپاہ کینہ خواہ میرت (میرٹھ) بشہر در آمدند، ہمہ بی آزرم و شور انگیز و بخداوند کشی تشنۂ خونِ انگریز۔۔۔" [۲۰]

ایک اور جگہ لکھا ہے:

"۔۔۔۔ دلی کہ خون باد۔۔۔۔ و دستی کہ بریزاد۔۔۔۔" [۲۱]

لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رُخ ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ غالب نے دستنبو میں غدر کی مخالفت اور باغیوں کی جی بھر کے مذمت کی ہے بلکہ انگریزوں کی مدح و ستائش کا بھی کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ غالب نے انہیں "حاکمانِ عادل" "اخترِ تابندہ" "شیر دل فاتحین" "پیکر علم و حکمت" اور "خوش اخلاق و نیک نام حاکم" کہہ کر یاد کیا ہے[۲۲] اس سلسلے میں دستنبو کے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"ہندیان دامنِ دادگران از دست دادند و در شکنجۂ دامِ ہمدمی ددان افتادند" [۲۳]

"داد آنست کہ آرامش جز در آئین انگریز آئین ہای دگر چشم داشتن کوری است" [۲۴]

"ہر کہ گردن از فرمان دہان پیچید سرش در خود کفش است۔۔۔ جہانیان راسزد کہ با خداوندان بختِ خداداد، بہ خوشنودی سر فرود آرند و برون فرمانِ جہانداراں را پذیرفتنِ فرمانِ جہان آفرین نگارند" [۲۵]

غدر کے بعد دہلی کے جو حالات تھے، جس طرح جگہ جگہ پھانسیاں لگی ہوئی تھیں اور جس طرح باشندگانِ دہلی کے قتل و خون کا بازار گرم تھا[۲۶] ان حالات میں غالب سے بغاوت کی موافقت یا انگریزوں کی مخالفت کی توقع تو نہیں کی جا سکتی۔ لیکن غالب نے جس طرح بڑھ چڑھ کر انگریزوں کی مدح و ستایش کی ہے وہ خاصی معنی خیز ہے۔ آخر ایسی کیا بات تھی کہ غالب اس درجہ تعریف پر مجبور تھے؟ اس سوال کے جواب میں مندرجہ ذیل حالات کا علم دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

۱۸۵۵ء میں غالب نے ملکہ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھ کر لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا تھا۔ اس کے ساتھ ایک عرضداشت تھی کہ روم اور ایران کے بادشاہ شاعروں پر بڑی بڑی مہربانیاں کرتے ہیں' اور اگر برطانیہ کی ملکہ مجھے خطاب' خلعت اور پنشن سے سرفراز کرے تو بڑی عنایت ہوگی۔ غالب کو جنوری ۱۸۵۷ء میں لندن سے جواب ملا کہ درخواست پر تحقیق کے بعد حکم صادر ہوگا۔[۲] اس جواب کو پاکر مرزا "کوئین پوئٹ" ہونے کا خواب دیکھ رہے تھے کہ تین ماہ بعد غدر ہوگیا۔

غدر کے ایام میں ایک جاسوس گوری شنکر نے انگریزوں کو خفیہ اطلاع دی کہ ۱۸ر جولائی ۱۸۵۷ء کو جب بہادر شاہ نے دربار کیا تو مرزا غالب نے سکہ کہہ کر گزرانا[۲۹] چنانچہ امن قائم ہونے کے بعد جب غالب نے پنشن اور دربار بحال کیے جانے کے لیے سلسلہ جنبانی کی تو انہیں صاف صاف کہا گیا کہ وہ غدر کے دنوں میں باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے اور اس بنا پر ان کی پنشن اور دربار موقوف رہا۔ عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں۔

"سکہ کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا کوئی گراب'
کس کو کہوں' کس کو گواہ لاؤں"[۳۰]

اس الزام میں جو سکہ غالب سے منسوب کیا جارہا تھا:

بزر زد سکۂ کشور ستانی
سراج الدین بہادر شاہ ثانی

اس کے بارے میں غالب کا خیال تھا کہ اسے ذوق نے ۱۸۳۷ء میں بہادر شاہ کی تخت نشینی کے موقع پر کہہ کے پیش کیا تھا۔[۳۱] اس لیے غالب دوستوں سے ۱۸۳۷ء کے اخبار اور خصوصاً "اُردو اخبار" مانگتے تھے۔[۳۲] یہ اخبار محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر کا تھا' جن کے ذوق سے گہرے مراسم تھے اور ذوق کے کہے ہوئے سکے کا اس اخبار میں ملنا یقینی تھا۔ یوسف مرزا کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

وہ دلی اردو اخبار کا پرچہ اگر مل جائے تو بہت مفید مطلب ہے' ورنہ خیر کچھ محل خوف و خطر نہیں ہے۔ حکام صدر ایسی باتوں پر نظر نہ کریں گے۔ میں نے سکہ کہا نہیں؟ اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ ہے بھی تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو نہ مٹا سکے۔ سبحان اللہ! گولہ

انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔[۳۳]

یہاں اصل بیان صرف اتنا نہیں کہ "میں نے سکہ کہا نہیں" جیسا کہ مالک رام کا خیال ہے۔[۳۳ الف] اس کا دوسرا حصہ یعنی "اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا" اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ پہلا حصہ۔ اور اس بعد کے تمام جملے اعتبار کا اندازہ رکھتے ہیں جنہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان جملوں سے غالب کے دل کا صاف ظاہر ہے اس امر کا قوی امکان ہے کہ غالب نے سکہ کہا تھا اور اسے بہادر شاہ کے حضور میں پیش بھی کیا تھا۔ ا سکہ کا ذکر جیون لال نے اپنے روزنامچہ میں کیا ہے۔ اس روزنامچہ کا انگریزی ترجمہ مٹکاف نے کیا تھا اور خواج حسن نظامی نے اسے مع ایک اور روزنامچہ کے انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کر کے "غدر کی صبح و شام" کے نام سے شایع کیا تھا۔ جیون لال نے ۱۹ مئی، ۱۹۵۷ء کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے جہاں دوسرے کئی شاعروں کے سکے نقل کیے ہیں، وہاں غالب کا سکہ درج کرتے ہوئے بجائے ان کا پورا نام لکھنے کے محض "مرزا نوشہ" لکھنے پر اکتفا کی تھی۔ مٹکاف غالباً اس نام سے واقف نہیں تھا اس کے انگریزی ترجمے میں یہ نام حذف ہو گیا۔ خواجہ حسن نظامی نے چونکہ انگریزی ترجمے سے ترجمہ کیا تھا۔ یہ نام ان کے ترجمے میں بھی موجود نہیں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے جیون لال کا قلمی روزنامچہ لندن میں تلاش کیا۔ اس میں مرزا نوشہ یعنی غالب سے منسوب یہ سکہ شعر یوں ہے۔

بر زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ
سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

البتہ گوری شنکر نے غالب سے جو سکہ منسوب کیا تھا:

بزر زد سکۂ کشور ستانی
سراج الدیں بہادر شاہ ثانی

وہ غالب کا نہیں تھا۔ مالک رام نے صادق الاخبار کے حوالے سے حتمی طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ سکہ حافظ غلام رسول ویران تلمیذ ذوق کا تھا۔

اگرچہ جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا، وہ غالب کا نہ تھا، لیکن غالب اس الزام سے اپنی بریت ثابت نہ کر سکے۔ قلعہ کی تنخواہ تو گئی ہی تھی پنشن اور دربار کے معاملہ میں بھی زک اٹھانی پڑی

دستنبو میں اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"دیرین پنشن سرکار انگریزی را سر رشتہ باز یافت گم است، بفرد ختن آں گستردنی و پوشیدنی جان و تن ہمی پرورم، گوئی دیگراں نان میخورند و من جامہ ہمی خورم، ترسم کہ چون پوشیدنی ہمہ خوردہ باشم، در برہنگی از گرسنگی مُردہ باشم۔"[۲۷]

اس وقت غالب کی سب سے بڑی ضرورت پنشن کا اجرا تھا اور یہ انگریزوں کو اپنی وفاداری کا یقین دلائے بغیر ممکن نہ تھا۔ اس کے لیے فتح دلی کے بعد غالب نے ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک فارسی قصیدہ لکھا جس میں انگریزوں کو فتح ہند کی مبارک دی گئی تھی۔ غالب نے اُسے حکام بالا کو بھجوایا۔ جواب ملا کہ چیف کمشنر کے ذریعہ بھجوایا جائے۔ غالب نے ایسا کیا۔ اس پر جواب ملا جس خط میں تہنیت کے سوا کچھ نہیں ہے، اس کے بھیجنے کی ضرورت نہیں ہے۔[۲۸] یہ جواب بڑا دل شکن تھا۔ ان حالات میں جو کام قصیدوں سے نہ ہو سکا، غالب نے اسے دستنبو سے لینا چاہا۔ ہرگوپال تفتہ کو جس کی نگرانی میں دستنبو چھپ رہی تھی۔ غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

اس تحریر (دستنبو) کو جب دیکھو گے تب جانو گے .... ایک جلد نواب گورنر جنرل بہادر کی نذر بھیجوں گا اور ایک جلد بذریعہ ان کے جناب ملکۂ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہوگی۔"[۲۹]

اس بیان سے ظاہر ہے کہ دستنبو کی طباعت بعض مصلحتوں کے پیش نظر تھی۔ دلی پر باغیوں کا قبضہ کچھ اوپر چار ماہ رہا۔ غالب نے اس کا ذکر صرف پانچ چھ صفحوں میں کیا ہے۔ بیشتر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ مرزا نے ان ایام کے حالات شروع میں تفصیل سے لکھے ہوں لیکن فتح دہلی کے بعد ان کی اشاعت مناسب نہ سمجھی ہو۔ دستنبو دراصل صاحبان انگلستان کو نذر کرنے کے لیے چھپوائی گئی تھی جس کا سبب بہ قول غالب یہ تھا: "سائل محکمۂ ولایت کو یاد دہی کرتا ہے اور گورنمنٹ سے تحسین طلب ہے۔"[۳۰]

دستنبو میں غالب نے ملکۂ وکٹوریہ والا فارسی قصیدہ (شمار یافت، روزگار یافت) بھی شامل کرد اور آخر میں اپنی خواہش کو صاف الفاظ میں یوں ظاہر کیا:

"کاش دربارۂ آن خواہشہای سہ گانہ ہمانا مہرخوان، وسراپای، وماہانہ،

چناں کہ ہم دریں نگارش ازآں گزارش آگہی دادہ ام و اینک چشم نگراں بداں دوختہ و دل پُر اُمید بداں نہادہ ام ... [۲۰]

دستنبو میں غالب نے بہادر شاہ ظفر کا جس کے وہ وظیفہ خوار تھے اور اُستاد بھی تھے سرے سے نام ہی نہیں لیا۔ شہزادوں کا ذکر کیا ہے، لیکن سرسری طور پر۔[۲۱] اور تو اور فضل حق خیر آبادی اور صدرالدین آزردہ کا بھی (جنہوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کے فتویٰ پر دستخط کیے تھے اور جس کی پاداش میں فضل حق خیر آبادی کو کالے پانی کی سزا ہوئی تھی، اور آزردہ کی ملازمت موقوف اور جائداد ضبط کرلی گئی تھی) جو دونوں غالب کے گہرے دوست تھے، غالب نے ان کا ذکر نہیں کیا، اور اگر کیا تو صرف حکیم احسن اللہ خاں کا جو[۲۲] انگریزوں سے ملے ہوئے تھے اور جن کا نام غداروں کی فہرست میں سب سے اوپر تھا!

دستنبو کا یہ پہلو بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ غالب نے غدر کی ساری ذمہ داری "نمک حرام" سپاہیوں اور "خبیث و آوارہ" ہندوستانی فوجیوں پر ڈالی ہے اگرچہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہندوستانیوں نے اپنی ضائع ہوئی ہوئی سلطنت کو بچانے کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی۔ غالب نے دہلی کے گرد و نواح کے سات حکمرانوں اور لکھنو، بریلی، مرادآباد، گوالیار، اور فرخ آباد کے مجاہدوں کی کوششوں کا ذکر خاصی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔[۲۳] لیکن غدر کی ذمہ داری وہ حکمراں طبقے یا طبقۂ اشرافیہ پر ڈالنے کے لیے ہرگز تیار نہیں تھے شاید اس لیے کہ خود اُن کا تعلق طبقۂ اشرافیہ سے تھا۔

۳

اس مقالہ کے باقی حصہ میں اب ہم اس سوال کو لیں گے کہ غدر کے بارے میں غالب کا اصل رویّہ کیا تھا؟ کیا واقعی وہ انگریزوں کی حکومت کو ہندوستان کے لیے نعمت سمجھتے تھے اور جس طرح اُن کے ہم وطنوں نے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے سر دھڑ کی بازی لگادی تھی، غالب اُسے اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے اور ان سے اُنہیں کوئی ہمدردی نہیں تھی۔ اس سوال سے بحث کرتے ہوئے غالب کی سیرت کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے۔ غالب سچے معنوں میں مغل تھے جو بقول محمد اکرام "سازگار حالات میں میر کارواں بن جاتا ہے، لیکن شہید ہونے سے گھبراتا ہے"[۲۴] غالب کی طبیعت کا تمام رجحان، خیال پرستی نہیں بلکہ واقعیت پرستی کی طرف تھا، یہ بات ان کی وراثت، ماحول، حالاتِ زندگی اور اردو اور

فارسی کلام کو سامنے رکھنے سے بخوبی صاف ہو جاتی ہے۔ مرزا ترکی نسل سے تھے اور ان کی رگوں میں وہی خون موجزن تھا جو مغل بادشاہوں کی رگوں میں تھا۔ چنانچہ جاہ و جلال اور ثروت و حشمت کی خواہش اُن کی مٹی میں پڑی تھی۔ گو قدرت سے اُنہیں یہ چیزیں میسر نہ آئیں لیکن جہاں تک بن پڑا انہوں نے انہیں پانے کی کوشش کی وہ شروع ہی سے وضعداری اور ذاتی وجاہت کے قائل تھے اس کے لیے انہوں نے سفر بھی کیے، دکھ بھی سہے اور مقدمے بھی لڑے۔ ان کا ظرف بڑا تھا اور بقدر حسرت بادہ پانے کی تمنا ساری عمر رہی۔ بقول خود وہ "شہد کی مکھی" بننے کے خلاف تھے "مصری کی مکھی" ہونے کی تلقین کیا کرتے تھے [۳۸]

غالب کی نظر انگریزوں کے علم و آئیں اور داد و دانش پر ضرور تھی، لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی نظر مستقبل پر بھی تھی۔ مرزا کی جاگیر حکومت انگلسیہ کا عطیہ تھی۔ بہادر شاہ اور قلعے کی محفلوں کو وہ چراغ سحری سمجھتے تھے [۳۹] اس سے انہیں کوئی گہری وابستگی نہ تھی، اس کے برعکس کئی انگریزوں مثلاً اسٹرلنگ، میجر جان کوب، سر جان میکلوڈ، مٹکاف اور ٹامس سے اُن کے مخلصانہ تعلقات تھے۔ وہ نہ صرف انگریزوں کے مداح تھے بلکہ انگریزی آئین کو بھی مغلیہ نظام پر ترجیح دیتے تھے چنانچہ جب سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے مرزا کی رائے طلب کی تو انہوں نے جو مثنوی لکھی، اس میں بجائے تعریف کے تعریض کا پہلو نمایاں تھا۔ اس لیے سرسید نے اسے کتاب کے ساتھ شایع نہ کیا۔ نیز غدر سے دو سال پہلے جب فیصلہ ہوا کہ بہادر شاہ کے بعد شاہی سلسلہ ختم ہو جائے گا تو غالب نے بھی اپنے مستقبل کو انگریزوں سے وابستہ کرنے کی کوششیں شروع کر دیں۔ چنانچہ ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں لارڈ کیننگ کی معرفت ولایت بھجوایا گیا فارسی قصیدہ اسی کا نتیجہ تھا۔

غدر سے کچھ پہلے انگریزوں کی غاصبانہ کارروائیوں کے خلاف ملک میں نفرت اور بے چینی کی جو لہر اونچی اٹھ رہی تھی، غالب اس سے بے خبر نہ تھے اس سلسلے میں غالب کے ان خطوں کا ذکر ضروری ہے جو انہوں نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو لکھے تھے اور بعد میں غالب کی ہدایت پر چاک کر دیئے گئے تھے۔ مکاتیب غالب میں ۱۵ فروری ۱۸۵۷ء کا خط موجود ہے لیکن اس کے بعد غالب نے نواب رام پور کو ۸ مارچ ۱۸۵۷ء کو جو خط لکھا تھا اس کے بارے میں مرتب مکاتیب غالب کا بیان ہے "مثل میں صرف اس کا لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے۔ حسب الحکم چاک نمودہ شد[۴۰]

عرشی صاحب نے مزید لکھا ہے: "میرزا صاحب نے یکم اپریل، ۱۸۵۷ء کو ایک اور عریضہ ارسال کیا تھا.... مثل میں اس کا بھی صرف لفافہ شامل ہے اور اس کی پشت پر تحریر ہے: عرضی از دست مبارک چاک شدہ"۔ ۔ ۔ [۵۴] حواشی مکاتیب غالب میں عرشی صاحب نے نواب رامپور کا ۲۲ مارچ ۱۸۵۷ء کا وہ خط بھی نقل کیا ہے جس میں انہوں نے غالب کو یقین دلایا تھا کہ ان کے لکھنے کے مطابق ان کا خط ضائع کر دیا گیا "صحیفۂ مسرت آگیں ۔ مشعر رسید رقیمۃ الوداد واینکہ صحائف شرائف عبارت اردو بعد ملاحظہ چاک شدہ باشند ۔ ۔ ۔ ۔ وصول نشاط شمول گردیدہ ۔ ۔ ۔ ۔ مشفقا! حسب الارقام سامی صحیفہ موصوفہ بعد استفاضۂ مضمونش چاک نمودہ شد و آئندہ ہم در بارۂ ہمچو مکاتیب تعمیل ایمای سامی ملحوظ خواہد ماند"۔ [۵۵]

ظاہر ہے کہ یہ خط و کتابت بصیغۂ راز تھی اور ایسے تمام خطوط غالب کے حسب ہدایت چاک کر دیے گئے۔ اس ہدایت کی کیا وجہ ہو سکتی تھی؟ عرشی صاحب کا خیال ہے "اس ہدایت کی وجہ بجز اس کے اور کچھ سمجھ میں نہیں آتی کہ ان تحریروں کا مضمون سیاسیات سے متعلق تھا"۔ [۵۶]

مولانا ابوالکلام آزاد نے غلام رسول مہر کی کتاب پر حواشی لکھتے ہوئے ان خطوں کے بارے میں لکھا ہے کہ دہلی میں غدر سے دو ماہ پہلے پولٹیکل انقلاب اور فوجی بغاوت کے چرچے شروع ہو گئے تھے اور عجب نہیں کہ مرزا غالب نے ان امور کی طرف لکھا ہو اور اس لیے احتیاط متقاضی ہو کہ یہ خطوط چاک کر دیے جائیں۔

ابھی رام پور سے یہ خط و کتابت ہو رہی تھی کہ غدر کی آگ بھڑک اٹھی۔ غالب نے بہ تقاضائے ہوش مندی ہنگامہ کے دوران میں قلعہ والوں سے برابر بنائے رکھی۔ اُن کا یہ بیان کہ غدر کے دنوں میں انہوں نے آنا جانا موقوف کر دیا اور دروازے سے باہر قدم نہیں رکھا [۵۷] صحیح نہیں۔ جیون لال نے اپنے روزنامچے میں ۱۲ جولائی کے دربار کا ذکر کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ مرزا نوشہ اور مکرم علی خاں نے آگرہ میں انگریزوں پر فتح پانے کی خوشی میں قصاید پڑھ کر سنائے۔ آگرہ کے اخبار عالمتاب کی سند بھی موجود ہے کہ غدر کے دوران میں غالب قلعہ میں قصیدے پڑھتے رہے۔ نیز اگرچہ جو سکہ غالب سے منسوب کیا جا رہا تھا وہ ان کا نہیں تھا، لیکن کم از کم جیون لال کی شہادت موجود ہے کہ غالب نے سکہ کہا تھا۔ اور وہ دربار آتے جاتے رہے تھے [۵۸]۔ غدر سے پہلے غالب کا

[انگ]ریزوں کا طرفدار رہنا، غدر کے دوران میں ان کا قلعہ والوں سے بنائے رکھنا اور فتح دہلی کے بعد فتح [مند] انگریزوں کا ساتھ دینا ایک اور صرف ایک بات کو ظاہر کرتا ہے وہ یہ کہ غالب انتہائی "واقعیت پسند" انسان تھے، اور بدلے ہوئے حالات کا رخ دیکھ کر اپنی منفعت کے لیے اقدام کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات بھی نظر میں رہنی چاہیئے کہ غدر سے چند ہی ماہ قبل غالب ریاست رامپور سے وابستہ ہوئے تھے۔ یہ ریاست غدر میں باغیوں کے خلاف انگریزوں کی حامی و مددگار رہی تھی۔ چنانچہ غالب کو مسلسل یہ خطرہ لگا ہوا تھا کہ اگر ان کے خلاف ذرا سا بھی شبہہ ہو گیا تو رام پور سے تعلقات منقطع ہونے سے ان کے کام بند ہو جائیں گے۔ اسی لیے تو غدر کے بعد رام پور سے مراسلت کرتے ہوئے غالب نے سب سے زیادہ زور اسی بات پر دیا کہ غدر میں وہ گوشہ گیر رہے اور انگریزوں کے دل و جان سے خیر خواہ ہیں[۵۳]۔ نیز غدر کے دوران اپنی مصلحتوں کے پیش نظر انہوں نے جو روش اختیار کی تھی، نواب رام پور کے نام ۱۲ جنوری ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں اس کا اعتراف صاف الفاظ میں کیا ہے۔

غالب نے غدر کو برے لفظوں سے اسی لیے یاد کیا ہے کہ علاوہ دوسری مصیبتوں کے اس کی وجہ سے ان کے مستقبل کا نقشہ بگڑ گیا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اپنے ہم وطنوں کا یا ہندوستان کا درد ان کے دل میں نہیں تھا، دستنبو میں ایک جگہ اپنے خاص بالواسطہ اسلوب میں کہا ہے:

"دلست سنگ و آہن نیست چرا نسوزد، چشم است رخنہ و روزن نیست
چون نگرید، آری ہم بداغ مرگ فرماند رواں باید سوخت، وہم بر ویرانی ہندستان
باید گریست۔"[۵۴]

[لیک]ن غدر اور انگریزوں سے متعلق ان کے اصل رویہ کے لیے دستبو سے نہیں، ان کے خطوں سے رجوع [کر]نا چاہیے جو راز داری میں دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔ ان میں کسی مصلحت کا دباؤ نہیں اور دل کی بات [بڑ]ی حد تک زبان پر آ گئی ہے۔

غدر سے چند ماہ پہلے اودھ کے الحاق کے بارے میں ایک دوست کو خط لکھتے ہوئے کہتے [ہیں]۔ "اب ملاحظہ فرمائیں ہم اور آپ کس زمانہ میں پیدا ہوئے؟ .... تباہی ریاست اودھ نے [با وجود ب]یگانہ محض ہوں، مجھ کو اور بھی افسردہ کر دیا۔ بلکہ میں کہتا ہوں کہ سخت نا انصاف ہوں گے وہ [اہل] ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے[۵۵]۔

جب غالب کو معلوم ہوا کہ مہاراجہ الور کو پورے اختیارات کے ساتھ بحال کیا جا رہا ہے تو
غالب جو جبر کے عقیدے میں یقین رکھتے تھے، ایک خط میں طنزیہ لکھتے ہیں:

"تمام عالم کا ایک سا عالم ہے۔ سنتے ہیں کہ نومبر میں مہاراجہ کو اختیار ملے
گا مگر وہ اختیار ایسا ہوگا جیسا خدا نے خلق کو دیا ہے۔ سب کچھ اپنے قبضۂ
قدرت میں رکھا، آدمی کو بدنام کیا ہے۔" [۵۶]

غدر کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر جو مظالم ڈھائے تھے، غالب کو ان کا احساس تھا۔ اپنے
ہم وطنوں کی پامالی اور شہر کی ویرانی کا جو تذکرہ غالب کے ہاں ملتا ہے بڑا ہی دردناک ہے۔ یہ صحیح ہے
کہ اس سلسلے میں انہوں نے دلی کے بعض دوسرے شعرا کی طرح کوئی شہر آشوب یا طویل نظم نہیں کہی
لیکن ان کے خطوط میں دلی اور اہلِ دلی کی تباہی اور بربادی کی جو اہم تفصیل ملتی ہے، غدر کا کوئی بھی
مورخ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر بھی مرزا کے خطوں میں انگریزوں کی زیادتیوں اور سختیوں کی طرف
بڑے معنی خیز اشارے ملتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے یہ تمام حالات ڈر ڈر کے لکھے ہیں [۵۷] پھر بھی ان خطوں
میں بہت کچھ لکھ دیا ہے:

"یہاں کا حال سن لیا کرتے ہو۔ اگر جیتے رہے اور ملنا نصیب ہوا تو کہا
جائے گا، ورنہ قصہ مختصر، قصہ تمام ہوا۔ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔" [۵۸]

۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء کے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو لکھتے ہیں:

انصاف کرو، لکھوں تو کیا لکھوں، کیا کچھ لکھ سکتا ہوں یا لکھنے کے قابل ہے...
بس اتنا ہی ہے کہ اب تک تم ہم جیتے ہیں، زیادہ اس سے نہ تم لکھو گے، نہ میں
لکھوں گا۔" [۵۹]

میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"اگر زندگی ہے اور پھر مل بیٹھیں گے تو کہانی کہی جائے گی۔" [۶۰]

۹ جنوری ۱۸۵۸ء میں حکیم غلام نجف خاں کو پھر لکھتے ہیں:

"جو دم ہے غنیمت ہے، اس وقت تک مع عیال و اطفال جیتا ہوں۔ بعد
گھڑی بھر کے کیا ہو، کچھ معلوم نہیں، قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت کچھ لکھنے کو چاہتا

ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا۔ اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ
انا للّٰہ و انا الیہ راجعون[61]

ایک اور خط میں لکھا ہے :

"میں جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلّی اور اس محلہ کا نام بلی ماروں کا محلہ ہے
لیکن ایک دوست اُس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ مبالغہ نہ جاننا امیر
غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے وہ نکالے گئے . . . گھر کے گھر بے چراغ
پڑے ہیں۔"[62]

ایک خط میں ان مصیبتوں کو جو غدر میں اہل دلی پر گذریں، ایک ایک کر کے گنایا ہے۔ ایک سطر
انگریزوں کے مظالم میں بھی ہے لیکن دیکھئے کہ کتنی شدت اور بے باکی سے حقیقت کا اظہار کیا ہے :

"پانچ لشکر کا حملہ پے در پے اس شہر پر ہوا۔ پہلا باغیوں کا لشکر اس میں اہل شہر
کا اعتبار لٹا، دوسرا لشکر خاکیوں کا، اس میں جان و مال و ناموس و مکان و مکین
و آسمان و زمین و آثار ہستی سراسر لُٹ گئے ..."[63]

فتح شہر کے بعد دہلی میں سرکار کے حکم سے جو مکانات ڈھائے گئے ان کے متعلق میر مہدی
مجروح کو لکھتے ہیں :

"مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازہ تک بلا مبالغہ ایک صحرا لق و دق ہے۔
اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔"

"قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا اور اب جو کوئیں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا، تو صحرا صحرائے کربلا
ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد، بندۂ
خدا، اُردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں، دلی کہاں، واللہ اب شہر نہیں، کیمپ ہے، چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ
نہ شہر نہ بازار نہ نہر"[64] ایک اور خط میں لکھتے ہیں :

"بھائی کیا پوچھتے ہو، کیا لکھوں۔ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر ہے قلعہ،
چاندنی چوک ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتہ سیر جمنا کے پُل کی، ہر سال میلہ پھول والوں
کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں پھر کہو دلی کہاں ...... ہاں کوئی شہر قلمرو ہند

میں اس نام کا تھا۔[۶۵]

علاؤالدین احمد خاں کو لکھتے ہیں :

"اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے ... جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں ..... ایک کیمپ ہے ... معزول بادشاہ کے ذکور جو بقیۃ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناث میں سے جو پیرزن ہیں وہ کٹنیاں اور جوانیں کسبیاں۔"[۶۶]

قدیم تمدن کے مٹنے اور ایک سلطنت کے معدوم ہو جانے کا نقش غالب کے دل پر گہرا تھا۔ تفتہ سنبلستان ابھی نہیں چھپی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی بے اختیار کہہ اُٹھے :

"اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے۔ صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائنچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی۔"[۶۷]

مولوی عزیز الدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اُجڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے :

"صاحب، دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی .... بے چراغ ہے۔ ہاں آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالیشان انگلستان تشریف رکھتے ہیں ...... لال کنوئیں کے محلہ میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔"[۶۸]

عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں :

"بڑے بڑے نامی، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔ صاحب امکنہ اور دکانین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں اور دُکان کہاں تھی۔ برسات بھر مینہ نہیں برسا۔ اب تیشہ و کلند کی طغیانی سے مکانات گر گئے۔ غلہ گراں ہے، موت

ارزاں ہے، میوے کے مول اناج بکتا ہے۔"[۱۸]

یزوں نے بعض امرا کی حویلیوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تھی۔ غالب نے اسے ایک جگہ "شیر زور
بیل تن بندر کی زیادتی" سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"واہ رے بندر! یہ زیادتی اور شہر کے اندر"[۱۹]

ں انگریزوں کو بندر کہنا لطف سے خالی نہیں! یہ صحیح ہے کہ غالب کے ہاں وطن پرستی کا وہ
ور نہیں ہے جو بعد میں سیاسی اور تاریخی حالات کے تحت اور مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے
ریں پیدا ہوا۔ وطنیت کا یہ تصور اس قدر نیا ہے کہ غالب سے اس کی توقع رکھنا عبث ہے۔ ہاں اگر
، تہذیب و تمدن سے محبت کرنا، اپنے ہم وطنوں سے ہمدردی رکھنا اور ان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا
ن پرستی کہا جا سکتا ہے تو غالب بھی وطنیت کے اس جذبے سے عاری نہ تھے۔ اُن کے خطوط سے
کے نہاں خانۂ دل کے جو راز ہم پر ظاہر ہوئے ہیں، اُن میں ایک یہ بھی ہے کہ دلی اور دلی والوں
بربادی کا اُنہیں گہرا دکھ تھا۔ غدر کے بعد مسلمانوں پر جو شدت روا رکھی گئی تھی، اس کا انہیں دلی
رمہ تھا اور ایسی شکایتوں سے ان کے خط بھرے ہوئے ہیں[۲۰]۔ جنوری ۱۸۵۸ء میں دلی میں ہندوؤں
، آباد ہونے کا حکم ہو گیا تھا لیکن مسلمانوں کو ایک مدت تک شہر میں رہنے کی اجازت نہ تھی۔ بعد
حکم ہوا کہ جو مسلمان حاکم شہر کی مرضی کے مطابق جرمانہ ادا کرے اور ٹکٹ حاصل کرے، وہ شہر میں
ل ہو سکتا ہے۔ دیکھئے، انگریزوں کی اس غاصبانہ کارروائی پر مرزا کیسا گہرا طنز کرتے ہیں:

"جو مسلمان شہر میں اقامت چاہے، بقدر مقدور نذرانہ دے۔ اس کا
اندازہ قرار دینا حاکم کی رائے پر ہے۔ روپیہ دے اور ٹکٹ لے۔ گھر برباد ہو جائے،
آپ شہر میں آباد ہو جائیے۔"[۲۱]

غدر کے بعد مسلمانوں پر مصائب اور آلام کے جو پہاڑ ٹوٹے تھے۔ غالب نے وہ سب کچھ اپنی
ہوں سے دیکھا تھا چنانچہ اس قطعے میں جو انہوں نے دلی کی تباہی سے متاثر ہو کر نواب علاؤالدین
رخاں علائی کو ایک خط میں لکھا تھا، مسلمانوں کی زبوں حالی کا خاص طور پر ذکر کیا ہے:

بس کہ فعّالِ ما یرید ہے آج ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دلی کا ذرہ ذرہ خاک تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ سوزشِ داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کیا کیے باہم ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا
اس طرح کے وصال سے یارب کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

غرض غدر سے متعلق غالب کا اصلی رویہ معلوم کرنے کے لیے دستنبو سے نہیں بلکہ ان کے خط سے رجوع کرنا چاہیے۔ دستنبو کو زیادہ سے زیادہ غالب کا پوری محنت سے تیار کیا ہوا "مرافعہ" کہا جا سکتا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ جس مقصد کے لیے اس مرافعے کو تیار کیا گیا وہ اس سے پورا نہ ہوا۔ یعنی پنشن تو نواب رام پور کی کوششوں سے مئی ۱۸۶۰ء میں جاری ہو گئی۔[۱۲] لیکن "کوئین پوئٹ" بننے کا غالب کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ غالب کی شخصی اور ذاتی ضرورتیں تھیں جن کی وجہ سے وہ انگریزوں کی خوشامد پر مجبور تھے، نیز انگریزوں کے اثرات سے تہذیب کی جو نئی کرنیں پھوٹ رہی تھیں، غالب اُن کا خیر مقدم کرتے تھے کیونکہ ان ترقیوں کے مقابلے میں انہیں مغلیہ نظام ازکار رفتہ اور بوسیدہ معلوم ہوتا تھا اور وہ اُن کی نظروں کے سامنے پارہ پارہ بھی ہو رہا تھا لیکن اس کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی بربادی اور اپنی سلطنت اور حکومت کے جاتے رہنے پر ان کا دل کڑھتا بھی تھا، اور اپنے ہم وطنوں کی تباہی اور بالخصوص شہرِ دلی کی ویرانی و بربادی پر وہ اپنے خطوں میں خون کے آنسو بھی روئے ہیں۔ انگریزوں کی خوشامد کرنے اور ملک و قوم کی تباہی پر غمزدہ ہونے کی ان دونوں کیفیتوں میں تضاد ہے۔ غالب کے یہاں یہ تضاد غالباً ایک کشاکش میں ڈھل گیا ہے۔ وہ چونکہ حقیقت پسند تھے، اُن کی واقعیت انہیں مجبور کرتی تھی جہاں وہ انگریز کو انسانی ترقی کا استعارہ سمجھ کر قبول کریں وہاں اپنے ہم وطنوں کی تباہی و بربادی کا ماتم بھی کریں یعنی انہوں نے اپنے عہد کی ان دونوں متصادم صداقتوں میں کسی ایک سے بھی نظریں نہیں چرائیں بلکہ دونوں کو ان کی پوری کشاکش کے ساتھ قبول کیا اور برتا:

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

حواشی

لہ دستنبو ص ۹
ٓلہ دستنبو ص ۶۷
ٓلہ دستنبو ص ۱۱، ۲۶، ۲۷، ۳۴،
ٓلہ بنام عبدالغفور سرورؔ اردوے معلیٰ، ص ۱۰۴
ٓلہ دستنبو ص ۳۲ ۔
ٓلہ دستنبو ص ۳۳
ٓلہ دستنبو ۳۷، ۴۷،
ٓلہ کرنیل برن کا پورا نام تھا۔ یہ اس وقت دہلی کے ملٹری گورنر تھے ۔
ٓلہ دستنبو ص ۴۵

اس واقعہ کی تمام تفصیلات خود مرزا غالبؔ نے اپنی نظم و نثر کے اس انتخاب میں لکھی ہیں جو انہوں نے سرجان میکلوڈ کے لیے مرتب کیا تھا ان کا بیان ہے کہ جب گورے انہیں اپنے ساتھ لے چلے تو راہ میں ایک سارجنٹ بھی آملا۔ اس نے مرزا کی انوکھی وضع دیکھ کر کہا " ول تم مسلمان" مرزا نے کہا " آدھا مسلمان" سارجنٹ نے کہا ۔ " ول آدھا مسلمان کیا ؟" غالبؔ نے جواب دیا " شراب پیتا ہوں، (سور) نہیں کھاتا۔"

اس کے بعد جب انہیں کرنیل برن کے پاس لے جایا گیا تو انہوں نے کرنیل کو ملکۂ معظمہ سے اپنی خط و کتابت دکھائی اور اپنی وفاداری کا یقین دلایا تو کرنل نے پوچھا " تم دلی کی لڑائی کے وقت پہاڑی پر کیوں نہ آئے جہاں انگریزی فوجیں اور ان کے طرفدار جمع ہو رہے تھے ۔" مرزا نے جواب دیا "تلنگے دروازے سے باہر آدمی کو نکلنے نہیں دیتے تھے، میں کیوں کر آتا۔ اگر کچھ فریب کر کے کوئی بات

کرکے نکل جاتا' جب باولی کے قریب پہنچتا' تو پہرے والا گورا مجھے گولی مار دیتا۔ یہ بھی مانا کہ تلنگے باہر جانے دیتے' گورے گولی نہ مارتے' میری صورت دیکھیے اور میرا حال معلوم کیجئے۔ بوڑھا ہوں' پاؤں سے اپاہج اور کانوں سے بہرا' نہ لڑائی کے لائق نہ مشورت کے قابل، ہاں دعا کرتا سو یہاں بھی دعا کرتا رہا۔"

(انشائے غالب قلمی ص ۲۵' ۲۶)

کرنل برن یہ سن کر ہنسے اور مرزا کو گھر جانے کی اجازت دی۔

ص۱۰ حالی نے بھی اس واقعہ کو اسی طرح لکھا ہے (یادگار غالب ص ۳۶) لیکن نواب غلام حسین کا بیان اس سے مختلف ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کسی دوست کی سفارش پر رہا ہوئے۔ نواب غلام حسین عارف کے والد اور مرزا کے ہم زلف تھے۔ غدر کے زمانہ میں انہوں نے جو فارسی روزنامچہ لکھا تھا' خواجہ حسن نظامی نے اسے "غدر کا نتیجہ" کے نام سے اردو میں ترجمہ کرکے شائع کیا تھا۔ اس میں غالب کے گرفتار ہونے کے واقعہ کا ذکر یوں ملتا ہے:

"غالب عرف مرزا نوشہ صاحب کے گھر میں چند گورے گھس کر ان کو گرفتار کرکے لے گئے اور کرنل برن کے سامنے لے جاکر پیش کیا۔ مرزا صاحب کی کچھ زندگی باقی تھی۔ ان کے ایک دوست اتفاق سے اس وقت وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ انہوں نے ان کی سفارش کرکے رہائی دلوائی۔"

(نصرت نامۂ گورنمنٹ' ص ۶۵)

ص۱۱ دستنبو ص ۴۸' ۴۹۔

ص۱۲ دستنبو ص ۵۱۔

ص۱۳ اردوی معلی ص ۱۵۱' ۱۵۲' ۱۹۳' ۲۴۳'

ص۱۴ دستنبو ص ۵۴۔

ص۱۵ اردوی معلیٰ ص ۲۵۵۔

ص۱۶ بنام ہرگوپال تفتہ' اردوی معلیٰ' ص ۹۱۔

ص۱۷ دستنبو ص ۴۶

ص۱۸ دستنبو ص ۹

ص۱۹ دستنبو ص ۱۳، ۲۷، ۱۴، ۱۲، ۳۰، ۱۵، ۸، ۵،

ص۲۰ دستنبو ص ۹

ص۲۱ دستنبو ص ۴۵

ص۲۲ دستنبو ص ۶۶، ۵۸، ۲۷، ۱۱

ص۲۳ دستنبو ص ۶

ص۲۴ دستنبو ص ۶

ص۲۵ دستنبو ص ۶۳

ص۲۶ "ایک عام اندازہ کے مطابق دہلی میں ۲۷،۰۰۰ آدمیوں کو گولی ماردی گئی یا پھانسی پرچڑھایا گیا" ڈاکٹر محمد اشرف حواشی ۴۔

ص۲۷ ذکر غالب ص ۹۲

ص۲۸ ذکر غالب ص ۸۰

ص۲۹ اردوی معلیٰ ص ۲۱۱

ص۳۰ اردوی معلیٰ ص ۱۰۲

ص۳۱ ذکر غالب ص ۸۱

ص۳۲ اردوی معلیٰ ص ۹۹، عود ہندی ص ۱۹

ص۳۳ اردوی معلیٰ ص ۲۴۹

ص۳۳(الف) "غالب سے منسوب دوسرا سکہ" مشمولہ 'فسانۂ غالب' ص ۱۳۶

ص۳۴ معارف "غالب کا سکۂ شعر" ج ۸۲ نمبر ۵، نومبر ۱۹۵۸ء، ص ۳۸۸-۳۹۴

ص۳۵ معارف "غالب پر سکہ کا الزام اور اس کی حقیقت" ج ۸۳ نمبر ۲، فروری ۱۹۵۹ء
ص ۱۴۱-۱۵۰

ص۳۶ دستنبو ص ۴۷

ص۳۷ دستنبو ص ۶۲

ص۳۸ اردوی معلیٰ ص ۴۱

۳۹ بنام منشی غلام غوث بے خبر، عود ہندی، ص ۱۱۴

۴۰ دستنبو ص ۷۶

۴۱ دستنبو ص ۵۵

۴۲ دستنبو ص ۲۱

۴۳ دستنبو ص ۵۳، ۲۴، ۵۸، ۲۳، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۲۲

۴۴ آثار غالب ص ۷۷، ۳

۴۵ خطوط غالب ج ۱ ص ۲۴۷

۴۶ "قلعہ میں شہزادگانِ تیموریہ جمع ہوکر غزل خوانی کر لیتے ہیں ... یہ صحبت خود چند روزہ ہے، اس کو دوام کہاں؟ کیا معلوم ہے، ابھی نہ ہو، اب کے ہو تو آئندہ نہ ہو۔" بنام قاضی عبدالجمیل جنوںؔ عود ہندی ص ۱۵۴

۴۷ مکاتیب غالب (متن) ص ۶

۴۸ ایضاً

۴۹ مکاتیب غالب (حواشی) ص ۱۲۱

۵۰ مکاتیب غالب (مقدمہ) ص ۸۰

(وسکانسن یونیورسٹی، ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں جہاں اس مضمون کے کچھ حصے لکھے گئے، مکاتیب غالب دستیاب نہیں تھی۔ میری فرمائش پر اس کے حوالے ڈاکٹر مختارالدین احمد آرزو نے علی گڑھ سے لکھ بھیجے، جس کے لیے ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے)

۵۱ خطوط غالب ج ۲ ص ۱۹۹، دستنبو ص ۴۶

۵۱ (الف) غالب اور ابوالکلام، ص ۱۵۴۔ ۱۵۵۔

۵۲ معارف ج ۸۲ نمبر ۵، ص ۳۸۸۔ ۳۹۴

۵۳ مکاتیب غالب (مقدمہ) ص ۱ (متن) ص ۸

۵۳ (الف) مکاتیب غالب، ص ۱

۵۴ دستنبو ص ۱۴

۵۵ بنام غلام حسین قدر بلگرامی، اردوی معلیٰ ص ۴۰۳

۵۶ عود ہندی ص ۹۳

۵۷ "مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں، ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس و دارو گیر میں مبتلا ہیں"۔ بنام تفتہ، اردوی معلیٰ ص ۵۸

۵۸ بنام شہاب الدین، اردوی معلیٰ ص ۲۱۷

۵۹ خطوط غالب ج ۲ ص ۶۷

۶۰ خطوط غالب ج ۱ ص ۲۹۶

۶۱ خطوط غالب ج ۲ ص ۶۸

۶۲ اردوی معلیٰ ص ۵۸

۶۳ بنام انور الدولہ سعد الدین شفق، اردوی معلیٰ ص ۲۲۶، عود ہندی ص ۵۲

۶۴ اردوی معلیٰ ص ۱۳۷، عود ہندی ص ۸۲

۶۵ بنام مجروح، اردوی معلیٰ ص ۱۳۶

۶۶ اردوی معلیٰ ص ۳۱۸

۶۷ اردوی معلیٰ ص ۵۱

۶۸ اردوی معلیٰ ص ۱۶۱، عود ہندی ص ۱۶۰

۶۹ اردوی معلیٰ ص ۱۰۳، عود ہندی ص ۲۷

۷۰ اردوی معلیٰ ص ۲۲۸

۷۱ اردوی معلیٰ ص ۵۸، ۶۱، ۱۳۶، ۱۴۴، دستنبو ۵۶، ۶۰

۷۲ بنام مجروح، اردوی معلیٰ ص ۱۴۵

۷۳ اردوی معلیٰ ص ۳۰۳

۷۴ ذکر غالب ص ۸۵

مآخذ

۱ اردوی معلیٰ، لاہور ۱۹۲۲ء

ص۲ عود ہندی، لاہور ۱۹۲۲ء

ص۳ مکاتیب غالب، مرتبہ امتیاز علی عرشی، رامپور (بار ششم) ۱۹۴۹ء

ص۴ خطوط غالب ج (۱) و (۲) مرتبہ غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۴۹ء

ص۵ دستنبو، آگرہ (۱۸۵۸ء)

ص۶ انشائے غالب (قلمی) عکس مملوکہ مالک رام

ص۷ یادگار غالب، حالی، لاہور، ۱۹۱۹ء

ص۸ ذکر غالب، مالک رام، دہلی، ۱۹۵۰ء

ص۹ آثار غالب، محمد اکرام، لکھنؤ ۱۹۵۰ء

ص۱۰ غالب، غلام رسول مہر، لاہور ۱۹۳۶ء

ص۱۱ غدر کا نتیجہ (نصرت نامۂ گورنمنٹ) ترجمہ خواجہ حسن نظامی، دہلی ۱۹۳۰ء

ص۱۲ "غالب کا سکۂ شعر" ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مشمولہ، معارف نومبر ۱۹۵۸ء، ص ۳۸۸ - ۳۹۴

ص۱۳ "غالب پر سکہ کا الزام اور اس کی حقیقت" مالک رام، مشمولہ معارف فروری ۱۹۵۹ ص ۱۴۱ - ۱۵۰

ص۱۴ "غالب اور غدر ۱۸۵۷ء" (انگریزی) ڈاکٹر محمد اشرف مشمولہ REBELLION 1857 مرتبہ پی۔ سی۔ جوشی، دہلی ۱۹۵۷ء، ص ۲۴۵ - ۲۵۶

ص۱۵ غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی، دہلی ۱۹۶۹ء

ص۱۶ "غالب سے منسوب دوسرا سکہ" مشمولہ فسانۂ غالب از مالک رام، دہلی ۱۹۷۷ء

ِوفیسر حامدی کاشمیری

غالبؔ کی شخصیت

شاعری اور شخصیت کے باہمی ربط و تعلق کی تنقید و توضیح کرتے ہوئے اُردو ناقد بالعموم شاعری
شخصیت کے انھی عناصر کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتے ہیں جو شاعر کی ذاتی زندگی کی تشکیل کرتے ہیں
اق سے اُردو شعراء کے دواوین میں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو تخلیقی عمل کو پس پشت ڈال کر
عر کی ذاتی شخصیت کے حالات و واقعات کا منظوم بیان ہیں، اور ہر طرح کے ابہام اور تہہ داری
مبّرا ہونے کی بنا پر سند کا درجہ رکھتے ہیں، اس لئے سہل پسند اور سطح بین ناقد ایسے "نظمیاتی"
معلوماتی اشعار کی مدد سے جہد تحقیق کے بغیر ہی، شاعر کی زندگی اور اس کی شخصیت کا ایک خاکہ
ب کرتا ہے، یعنی وہ بیک جنبش قلم شاعر کی شخصیت کا مسئلہ حل کر کے رکھ دیتا ہے، میرؔ کی ذاتی زندگی
اُن کی بد دماغی یا بے دماغی کا علم ہمارے ناقد کو پہلے سے ہے، اگر اُن کے کلام میں ایسا کوئی شعر
گیا، جس میں میرؔ نے تعلّی یا اظہار حقیقت کے طور پر اپنی بد دماغی کا ذکر کیا ہو (مثلاً۔ تھا میرؔ بے
اغ کو بھی کیا ملا دماغ) تو سمجھیے کہ میرؔ کی شخصیت کا ایک اہم پہلو آئینہ ہو گیا۔ اب یہ دیکھنے کی بالکل
ورت نہیں کہ یہ شعر تخلیقی نوعیت کا ہے بھی یا نہیں۔ یہی سلوک غالبؔ کے ساتھ بھی روا رکھا گیا ہے۔
ہوں نے خود نوشتوں اور مکتوبات میں ذاتی زندگی کے بارے میں جو اطلاعات فراہم کی ہیں، انھیں
بنیاد بنا کر اُن کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی جاتی رہی ہے اور اس کام کے مستند اور تنقیدی ہونے
ا کسی شک و شبہے کو روا رکھنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی گئی، خاص کر اس بنا پر کہ ان کے کلام سے

ایسے اشعار (خواہ وہ کلام منظوم ہی کیوں نہ ہوں) بطور حوالہ دئے گئے جو ان کے بعض ذہنی اور فکری
رویوں کا پتا دیتے ہیں۔ یہ کام غالب کے تعلق سے اس لئے بھی آسانی اور سبک دستی سے کیا گیا ہے
کیوں کہ غالب نے اپنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں نثر اور نظم ہر کہیں مفید اور برمحل اشارے
کئے ہیں۔ غالب کی شخصیت کے شناختی عمل میں یہ طریقۂ انتقاد اتنا مروج ہو چکا ہے اور منظوری کا
ایسا درجہ حاصل کر چکا ہے کہ غالب کی اصل شخصیت اور اُن کے کلام میں اُبھرنے والی شخصیت میں کوئی
فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ ڈاکٹر وزیر آغا اسی رو میں بہہ کر لکھتے ہیں: غالب نے اپنی شاعری میں عملاً
زندگی کی داستان ہی کو دہرایا ہے۔

ہمارے بالغ نظر نقاد رشید احمد صدیقی نے اس حقیقت کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ اشعار کا غالب
اور ہے اور سیرت نگار کا غالب اور، اور اس بنیادی نکتے کی آگہی کے باوصف "کہ کوئی بھی ادیب
اپنے فن میں اپنی سیرت یا سوانح کو بے کم و کاست نہیں پیش کرتا" غالب کے انفی نجی، تاریخی اور عصری
حالات کا معلوماتی جائزہ لیا ہے اور غالب کی شخصیت کی کم و بیش وہی تصویر کھینچی ہے جو سیرت نگار غالب
سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس طرح سے وزیر آغا ہوں یا رشید احمد صدیقی دونوں اس بنیادی نکتے کا علم
رکھنے کے باوجود کہ غالب کی تخلیقات میں شخصیت کا جو تصور اُبھرتا ہے، ضروری نہیں کہ وہ ان کی اصلی
شخصیت کے ہم آہنگ ہو، اُن کی اصلی شخصیت ہی کو اپنا مرکز توجہ بناتے ہیں۔

ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے لکھا ہے:

The poet has not a 'personality' to express, but a
particular medium, which is only a medium and not
a personality, in which impressions and experiences
combine in pecular and unexpected ways.

اس اقتباس میں دو اہم نکات قابل توجہ ہیں، اوّل یہ کہ نجی زندگی یا شخصیت کا اظہار شعری
عمل کے دائرے سے خارج ہے، شاعر کا کام یہ نہیں کہ وہ اُن حالات و کوائف کا اظہار کرے، جو اس کی
ذاتی زندگی سے متعلق ہوں۔ اگر ایسا ہوتا تو نہ صرف یہ کہ اُس کی شخصیت ہمارے لئے غیر دلچسپ اور
غیر پسندیدہ بن جاتی، بلکہ فن کا پورا تخلیقی نظام ہی بے معنی ہو کر رہ جاتا۔ "والدۂ مرحومہ کی یاد میں"
میں اقبال یا "The Hospital Window" میں جیمز ڈکی اپنی ذات کے حوالے سے صرف

ا اپنے والد کے انتقال کے دکھ کا اظہار کرتے، یا اگر غالبؔ صرف عالی نسبی یا اپنی عشق
بسندی کا ہی بڑھ چڑھ کے ذکر کرتے، تو قاری کی حیثیت سے اس میں ہمارے لئے کیا
ی رہتی ہے کسی کی نجی زندگی، خواہ وہ کتنی ہی دل پذیر یا مہم جویانہ کیوں نہ ہو، زیادہ
ں اپنی طرف راغب نہیں کر سکتی۔ شاعری کا معاملہ تو اور ہی ہے۔ اس میں ہمارے لئے
ں زندگی کے بجائے وہ آفاقی شخصیت کشش اور معنویت رکھتی ہے جو ذات، نسل،
مان و مکان کے حصاروں کو توڑ کر بے کراں ہو جاتی ہے، اور بقول یونگ ”اجتماعی انسان“
ختیار کرتی ہے، یونگ لکھتے ہیں!

بہ حیثیت انسان کے اُس کی ذہنی کیفیات، ارادہ اور ذاتی مقاصد ہو سکتے
ب، لیکن فنکار کی حیثیت سے وہ اونچے پائے کا انسان ہے، جو انسانوں کی
شعوری اور نفسیاتی زندگی کو متاثر اور متشکل کرتا ہے“

یٹ کے اقتباس کا دوسرا نکتہ یہ ہے کہ شاعر شخصیت کے بجائے اُس ذریعۂ اظہار
ہے جس میں تاثرات اور تجربات عجیب اور غیر متوقع طور پر باہم ترکیب پاتے ہیں۔ شاعر
شش سے اپنی سوانح منظوم نہیں کرتا، بلکہ ایک اسراری اور پر پیچ تخلیقی عمل کے
ندگی کے تجربات اور تاثرات کو ذات کے حوالے سے، اور باہمی تطبیق سے، ایک
یدہ صورت عطا کرتا ہے اور تطبیق و اتصال کے اسی عمل کے نتیجے میں فن میں شخصیت
ں نمایاں ہوں گے، جو لازمی طور پر اصلی شخصیت سے بعید ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض
رڈس ورتھ، شیلی، بائرن، بلاک، دستووسکی اور میرا جی ذاتی زندگی میں بعض قبیح عادات
ں افعال کے مرتکب رہے لیکن اپنی تخلیقات میں وہ اعلیٰ تہذیبی اور روحانی قدروں
ن کر ابھرتے ہیں، یہی حال غالبؔ کا بھی ہے، اُن کی اصلی زندگی میں جوانی کی بے راہ
یز حکام کی خوشامدیں یا دروغ بیانیاں کسی بھی صورت میں اُن کے اشعار میں ابھرنے
ـ کی تابناکی، سچائی اور عظمت کی نفی نہیں کرتیں۔ شاعر درحقیقت دو طرح کی زندگیاں
۔ ایک عام سی زندگی، جس میں وہ دوسرے لوگوں کی طرح ذاتی، معاشی اور سماجی
سامنا کرتا ہے اور اپنے لیے زندہ رہنے اور کسبِ معاش کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔

اس عمل میں اس کا انسانی سطح پر جینا اور عام انسانوں کی طرح بعض خوبیوں سے متصف ہونا، اور بعض حالتوں میں مختلف علتوں میں مبتلا ہونا قابل فہم ہے۔ غالب کی شراب نوشی، نماز روزے سے غفلت یا تاہل کی زندگی سے بیزاری اُن کی خوے آدمیت کو ظاہر کرتی ہے۔ دوسری زندگی وہ ہے جو وہ تخلیق کے نادر اور منوّر لمحوں میں گزارتا ہے۔ ایسے برق تاب لمحات میں تخلیق کی آتشِ سیّال میں اس کی زندگی کے تجربات کا سونا پگھل جاتا ہے اور اس کا سارا کھوٹ بہہ نکلتا ہے۔ نتیجے میں اس کا وجود زرِ خالص کی طرح دمکتا ہے اور جاوداں ہو جاتا ہے۔ شاعر کے اسی "تقلیب پسند" رویّے کی بدولت اس کی تخلیق کردہ کائنات میں بھی نور و عظمت کی آویزش بالآخر نور کی نصرت پر منتج ہوتی ہے، اور انسان تزکیۂ باطن کے عمل سے گزرتا ہے۔

فن کے وسیع تناظر میں بھی دیکھا جائے تو شاعر کے تخلیق کردہ تجربات کا اس کی اصلی زندگی کے خارجی اور داخلی پہلوؤں سے انحراف ناگزیر ہے۔ اگر وہ محض موجود یا مانوس حقائق ہی کو پیش کرے، اور اس کی ہر بات پر ہم "یہ بھی میرے دل میں ہے" کہیں، تو فن کا وجود، اس کا جواز اور اس کی ضرورت ہی کالعدم ہو جاتی ہے۔ فنکار بقول اقبال تخلیق میں خدا کا ہمسر ہے۔ اگر وہ اپنی تخلیقی قوتوں سے زندگی اور کائنات کی توسیع یا تقلیب نہیں کرتا۔ اور اپنی تخلیقات کی نادرہ کاری سے قاری کو حیرت و مسرّت کی غیر معمولی کیفیت سے دوچار کرانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ تو اس کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ بعینہٖ شخصیت کے معاملے میں بھی اگر شاعر کے کلام سے اس کی جانی پہچانی ذاتی زندگی کا اصلی نقشہ ہی اُبھرتا ہے، جس سے بعض حالات میں ہماری معلومات کی توثیق یا توسیع بھی ہوتی ہے تو تنقیدی نقطۂ نظر سے شخصیت کی تلاش و یافت کا یہ عمل کوئی معنویت نہیں رکھتا۔ پس غالب کی شخصیت کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں، اُن کے شجرۂ نسب، خاندان، پیدائش، یتیمی، تعلیم، شادی، مرگ اطفال، انگریز دوستی، تصنیفی مصروفیات، عمر رسیدگی، مرض الموت کی تفصیلات کا بیان یا اعادہ نہیں کروں گا، یہ کام وہ خود ہی کر چکے ہیں، اور جہاں کوئی کسر رہ گئی ہے، وہ غالب شناسوں نے پوری کر دی ہے۔ واضح رہے کہ غالب کی شخصیت کی تقسیم کے ضمن میں ان تفصیلات کو سرے سے کالعدم نہیں کرتا، بلکہ ان کو اپنی مناسب جگہ دیتا ہوں، یعنی اپنے معلوماتی اور تشریحی کردار کی بنا پر اُن کی ثانوی اہمیت کو مانتا ہوں۔ میرے نزدیک

غالب کی شخصیت کا مسئلہ اُن کی تخلیقات سے گتھا ہوا ہے۔ یہ مسئلہ کوئی ایسا آسان نہیں ہے کہ دیوانِ غالب کی ورق گردانی کرتے ہوئے ایسے اشعار پر نشان لگا یا جائے جو اُن کی شخصیت کا بیان ہوں، اس لیے کہ ہر شعر شخصی سطح پر محسوس کیے گئے مختلف اور متضاد تاثرات کا ایک ایسا وحدت پذیر ایمائی اظہار ہوتا ہے جو فنکار کی ذات کا زائیدہ ہونے کے باوجود اس کی ذات سے منحرف ہو کر ایک نادیدہ انفرادی اور خود مختار وجود پر اصرار کرتا ہے، اسی لئے شعری سطح پر شخصیت کی شناخت دقت طلب ہے، زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ پوری شاعری میں رنگوں، آوازوں اور روشنیوں کے دھندلکوں میں نیم روشن اور نیم تاریک شخصیت کے چند خدوخال کو پہچانا جائے۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ غالب ایک کائناتی، حرکی اور پر اسرار شخصیت کے مالک ہیں — انفرادیت تضاد اور سیمابیت اس کی بنیادی صفات ہیں، یہ غیر معمولی پھیلاؤ، پیچیدگی اور گہرائی رکھتی ہے ؎

مری ہستی فضائے حیرت آبادِ تمنا ہے

یہ محض اُن شعوری عوامل وارتسامات کو ظاہر نہیں کرتی، جو اس کے مخصوص تاریخی اور معاشرتی حالات کی دین ہیں۔ ایک معمولی درجے کا فنکار جس کی شخصیت سطحی اور یک رخی ہوتی ہے، گرد و پیش کے فوری نوعیت کے حالات کے شعوری ردعمل ہی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے برعکس ایک بڑا فن کار تاثر پذیری کی بے پناہ طاقت رکھتا ہے، وہ بلاؤں کو اپنے اندر جذب کرتا ہے یہاں تک کہ عصری یا خارجی تاثرات اس کی داخلی شخصیت کا ناگزیر حصہ بن جاتے ہیں۔ اور پھر تخلیق کے عمل میں نہ صرف شعوری اثرات بلکہ لاشعوری تجربات بھی جن کا آغاز قدیم انسانی تاریخ سے ہوتا ہے، ایک نئی اور مختلف صورت میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس طرح سے شخصیت کا ایک ہمہ گیر تصور جنم لیتا ہے۔ غالب کے مشہور قطعے، "اے تازہ واردان بساطِ ہوائے دل" کے بارے میں صرف یہ کہنا جیسا کہ سید احتشام حسین، ممتاز حسن اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے کہا ہے، کہ یہ غدر کے تاریخی المیے کے بارے میں غالب کے متاسفانہ رویّے کا غماز ہے، اُن کی شخصیت کی ہمہ گیریت سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔ یہ قطعہ اپنے ڈرامائی عمل، فضا بندی، خود کلامی اور پیکر سازی سے چند ایسے گہرے تجربات کا عرفان عطا کرتا ہے جن کا ادراک غالب جیسے خلاق شخص ہی کو ہو سکتا تھا۔ چنانچہ یہ قطعہ عصریت کی سطح سے بلند ہو کر

ایک آفاقی نظریے کو خلق کرتا ہے، جو تہذیبی سطح پر قدروں کی تباہی کی آگہی عطا کرتا ہے، اور فکری بلندی پر زندگی کی عدم معنویت کے کرب کا احساس دلاتا ہے۔

فن کار کی شخصیت تخلیقی سطح پر غیر معمولی قوت سے متصف ہوتی ہے۔ اقبال کی شعری شخصیت اپنے پیغمبرانہ لہجے، متانت، علوے فکر، قلندرانہ بے نیازی، بصیرت اور آتش نوائی کی وجہ سے اس اقبال سے بالکل مختلف ہے جس سے ہم شخصی طور پر واقف ہیں۔ بعینہٖ غالب کے یہاں بھی ایک ایسی توانا اور حرکی شخصیت ابھرتی ہے جو سوانحی غالب سے بالکل مختلف ہے۔ یہ مادی کائنات کی جوہری توانائیوں کا مظہر ہے، اور حرکت، آرزو اور نشاط کے جذبے سے سرشار ہے۔

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال
تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

غالب کے کلام میں قوت، تحرک، آزادی اور خلاقی کے جذبات برق اور آتش کے علامتی پیکروں میں نمود کرتے ہیں:

سینہ بکشودیم و خلقے دید کانجا آتش است
بعد ازیں گویند آتش را کہ گویا آتش است

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

توانائی اور تحرک سے اس غیر معمولی وابستگی کو دیکھ کر یہ سوچنا صحیح نہیں کہ شخصیت

غیر ارضی ہو کر رہ گئی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کی جڑیں دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست ہیں۔ اور اس کا شعور مادی کائنات کا پروردہ ہے۔ یہ ضروری ہے کہ یہ عمومی سطح سے ماوریٰ ہو کر شدید اور ترفع سے ہم کنار ہو گئی ہے۔ اور اپنی آفرینش، ارتقار اور انجام پر تفکیر کرتی ہے۔ اور بعض لمحوں میں وجودیوں کی طرح اپنے وجود کی آگہی کا کرب جھیلتی ہے:

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں

ایسے لمحوں میں غالب وجود کے دکھ، خوف اور اسراریت کو گہرے طور پر محسوس کرتے ہیں، اور ارضی سطح پر آگہی کی شدت کا ثبوت دیتے ہیں۔

غالب کا زندگی کے بارے میں یہ متضاد (Ambivalent) رویہ، یعنی

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ان کی شخصیت کی پایدار بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ کیٹس نے درست کہا ہے کہ شعری کردار کا کوئی کردار نہیں۔ شعری شخصیت کا تضاد ہی اسے شیطنت یا رحمانیت کے الگ الگ خانوں میں منجمد ہونے سے بچاتا ہے اور اسے زندگی کی تب و تاب، حرکت اور توانائی عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کی شخصیت "محشرِ خیال" بن جاتی ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
سراپا خمِ بہ چاہیے ہنگام بے خودی
رُو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے

ان کی شخصیت کی پیچیدگی کی تفہیم کے لیے اس کے نفسیاتی محرکات پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کا تخلیقی ذہن بہ یک وقت کئی متضاد قوتوں کے تصادم کی آماجگاہ رہا ہے۔ وہ مستقل طور پر داخلی آویزش اور روحانی کرب میں مبتلا رہے ہیں۔ خاندانی وجاہت اور تخلیقی قوتوں کے شعور نے انھیں خود پسندی اور انانیت سے آشنا کیا اور یہ رجحان ان کی سائیکی کا ناگزیر حصہ بن گیا۔ لیکن خاندانی برتری اور تخلیقی لاشعور کی تشدید کا یہ نازک احساس زندگی اور وقت کے سنگین ہاتھوں سے پامال ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ ان کی شخصی زندگی شکست آرزو کی ایک دل گداز کہانی بن کر رہ گئی:

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر
کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

ہمہ نا امیدی، ہمہ بدگمانی
میں دل ہوں فریب وفا خوردگاں کا

لیکن حالات کے دباؤ کے تحت ان کی شخصیت فانی کی طرح صرف محرومی اور پسپائی کا رخ اختیار نہیں کرتی، یہ یک رنگ ہو کر نہیں رہ جاتی۔ بلکہ بسیار شیوہ بن جاتی ہے۔ کبھی یہ خود حفاظتی کے لیے رنگینیوں اور مسرتوں سے معمور ایک خیالی دنیا کی تخلیق کرتی ہے:

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب میں ہر سُو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

کبھی یہ جمالیاتی شعور کے رنگوں، خوشبوؤں اور نغموں کا سہارا لیتی ہے۔ یہ عشق کے

ل جذبے کو پوری طاقت سے بروئے کار لاتی ہے، اور بدن کے تعطر کا احساس دلاتی ہے۔ تماشائے گلشن، تمنائے چیدن" کہہ کر غالبؔ نے محبت کا مادی تصور جس آزادی ، بے باکی اور تازگی سے پیش کیا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے وہ اپنی دھرتی سے کس حد تک بستہ ہیں اور اپنے جبلی وجود پر کس دیانت داری سے اصرار کرتے ہیں۔ وہ "خواہش" کو ستش بنانا نہیں چاہتے تاہم یہی جذبہ ان کے یہاں مثالی اور ارتفائی شکل میں بالیدگی رح کا سامان بھی کرتا ہے :

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

ایک اور قابلِ ذکر نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ غالبؔ بعض موقعوں پر ابنارمل (abnormal) رویوں کا اظہار کرتے ہیں، مثلاً عافیت دشمنی اور آزار پسندی، ظاہر ہے کہ یہ منفی رجحانات بعض بعض نفسیاتی حقائق مثلاً والدین کی شفقت سے محرومی، جنسی جبلت کی گھٹن، جذبۂ عشق کے دباؤ، خود اعتمادی کے فقدان یا ذہنی احتجاج کے پیدا کردہ ہوسکتے ہیں۔ غالبؔ ان حالات سے گزرے ہیں، ان کی زندگی میں ان کی موجودگی یا ان کے اثرات کی ممکنہ کارروائی کے بارے میں کوئی شہادت دستیاب ہو یا نہ ہو، ان کی شعری زندگی میں ان کا عمل دخل مسلم ہے۔ وہ لذت آزار کے حریص بن گئے :

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

اور غور سے دیکھا جائے تو دہشت، یاس، خفقان، شوریدگی اور مردم بیزاری کے نفسیاتی وقوعے ان کی شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں :

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبح وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش
صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

غالبؔ ان نفسیاتی عوارض سے نجات پانا چاہتے ہیں۔ ان کی فطرت، آزادی اور خود مختاری کی طلب گار رہے۔ وہ خارجی امتناعات اور بندشوں کو توڑ کر ایک آزاد اور روشن فضا میں انسانی وجود کی تکمیل کے آرزو مند ہیں۔ انہیں اہلِ خرد کی" وابستگی رسم و رہ عام" سے کد ہے۔ وہ ملتوں کے مٹنے کو " اجزائے ایماں" اور ضمیر سے وفا داری کو " اصل ایماں " قرار دیتے ہیں۔ وہ خیر اور رادر محبت کے دلدادہ ہیں۔ اس رجحان نے انہیں انسان دوستی اور وسیع مشربی سے آشنا کیا ہے اور انسان کی عظمت کا معترف بنایا:

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

غالبؔ کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو اُن کی دانشورانہ عظمت ہے۔ وہ بیدار شعور اور اعلیٰ ذہانت کی بنا پر غدر کے بعد زوال پذیر جاگیردارانہ نظام سے (جس سے ان کی وابستگی مسلم ہے۔) لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں اور نئے مغربی نظام کی ابھرتی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، اپنی معاصر تاریخی قوتوں کی آویزش کو انھوں نے دَراصل ایک وسیع تر تناظر میں دیکھا اور اپنی بصیرت اور ہوش مندی کا ثبوت دیا۔ ــــــ یہ شعور کی وہ منزل ہے جہاں زمان و مکان کی حد بندیاں پگھل جاتی ہیں اور حقیقت کی حقیقت کھل جاتی ہے:

نالہ سرمایۂ یک عالم و عالم کفِ خاک
آسماں بیضۂ قمری نظر آتا ہے مجھے

اسی بلند مقام سے غالب زندگی کی بوالعجبیوں، تضادوں اور کش مکشوں کا مشاہدہ کرتے ہیں، وہ فرد اور حقیقت کے غیر منطقی ٹکراؤ کو دیکھتے ہیں اور انہیں ہنسی کی تحریک ملتی ہے:

راز دارِ خوی دھرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

ایک سچے دانش ور کی طرح وہ زندگی میں خرد کی کار آگہی اور برتری کو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا مزاج حکیمانہ تو تھا ہی، اپنے دَور کے سائنسی طرزِ فکر نے انھیں تعقل پسندی کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی دونوں سطحوں پر وہ زندگی کے مختلف مظاہر، واقعات، اِداروں اور تصورات کو عقلی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ وہ "دینِ بزرگاں" کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کرتے۔ مفروضات اور مسلمات کو مسترد کرنے کا یہ میلان ان کے متشکک ذہن کا پتہ دیتا ہے۔ اور اسی کی بدولت وہ علم و خبر کے نورانی سرچشموں تک رسائی حاصل کرتے ہیں۔ وہ خود بھی اپنی ذہنی بلندی اور فکری برتری کا احساس رکھتے ہیں:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اِک کھیل ہے اورنگ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے

ڈاکٹر اقتدار حسین صدیقی

عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی حالات (پس منظر)

ہندوستان کی تاریخ میں اٹھارھویں صدی عیسوی بڑی اہمیت کی حامل ہے اس صدی میں سلطنت مغلیہ جو سیاسی، فوجی اور تہذیبی اعتبار سے دنیا کی عظیم ترین سلطنتوں میں سے تھی تیزی سے زوال پذیر ہوئی۔ اٹھارھویں صدی کے نصف اول کے ختم ہوتے ہوتے مغلیہ سلطنت کے ثقافتی مراکز دہلی اور آگرہ مختلف قوتوں کے حملوں کے باعث تباہ ہو گئے تھے لیکن ان مراکز کی تباہی کے بعد اُن کا تہذیبی رول علاقائی اہمیت کے بعض دوسرے شہروں نے ادا کیا۔ ان نئے مراکز میں روہیلکھنڈ کے علاقے میں رامپور اور نجیب آباد، اودھ میں فیض آباد اور لکھنؤ، بہار میں عظیم آباد (پٹنہ) بنگال میں مُرشد آباد اور دکن میں حیدرآباد قابلِ ذکر ہیں۔ دہلی کے دانشور، شعرا، فضلا اور فنکار انھیں شہروں میں جا بسے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کے سیاسی افق پر ایک بیرونی طاقت نمودار ہوئی یہ نئی طاقت انگریزی سامراج کی تھی۔ انگریزوں نے مختلف ہندوستانی فرماں رواؤں کی باہمی کشمکش سے فائدہ اٹھاکر پورے ہندوستان میں اپنا سیاسی اقتدار قائم کرلیا۔ اس سیاسی تبدیلی کے نتیجے میں سیاسی انتشار اور لوٹ مار کے بجائے غیر متوقع طور پر امن و امان قائم ہوگیا۔ ۱۸۰۳ء میں جب انگریزوں نے مرہٹوں پر فتح پائی تو مغل بادشاہ، شاہ عالم ثانی سندھیا کے بجائے انگریزوں کی پناہ میں چلا گیا۔ ابتدا میں انگریزوں نے مغل بادشاہ کو ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کی اور اس کا مقررہ وظیفہ

پوری طرح ادا کرتے رہے۔ انگریزوں نے دہلی کے سربرآوردہ لوگوں سے بھی اچھے تعلقات قائم کیے اور بہت سے علما اور فضلا کی مدد معاش سے متعلق آراضیاں بحال کر دیں جن کو مرہٹوں نے ضبط کر لیا تھا۔ انگریزوں کی اس حکمت عملی کی وجہ سے شاہجہاں آباد کا پرانا کھویا ہوا وقار واپس آنا شروع ہوا اور کچھ ہی عرصہ کے بعد وہ دوبارہ ایک ثقافتی مرکز کی حیثیت سے ابھرنے لگا۔ شاہجہاں آباد میں صوفیہ کی خانقاہیں اور مدرسے آباد ہو گئے اور یہاں طلبہ اور ارادت مند ملک اور بیرون ملک سے کثیر تعداد میں آکر فیضیاب ہونے لگے۔ تجارت میں بھی ترقی ہوئی اور پُرانی صنعتوں کو فروغ ملا۔ ایک بار پھر دہلی میں بیرونی ممالک خصوصاً ایران اور وسط ایشیا کے تجار نظر آنے لگے۔ غرض ان تبدیلیوں کی وجہ سے انیسویں صدی کا نصف اول دہلی کی تاریخ میں اُس نشأۂ ثانیہ کا عہد قرار دیا جاتا ہے ا۔

مُغلیہ سلطنت کا تیزی کے ساتھ زوال کسی طویل سلسلۂ اسباب کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اورنگ زیب کے بعد امرا کی گروہ بندی اور بادشاہوں کی امور سلطنت سے لاپروائی اس زوال کا سبب بنی ان اسباب نے ایک طرف بیرونی حملہ آوروں کو ہندوستانی سرحدوں میں داخل ہونے اور بڑے شہروں کو لوٹنے کا موقع دیا تو دوسری طرف علاقائی قوتوں کی مرکز سے سرکشی کی ہمت افزائی کی۔ علاقائی قوتوں کے علاوہ دہلی کے آس پاس کے زمیندار بھی باغی ہو گئے۔ انھوں نے لگان کی ادائگی روک دی اور لوٹ مار میں مصروف ہو گئے۔ امرا اس سیاسی انتشار کو فرو کرنے اور سلطنت سے وفاداری ظاہر کرنے کے بجائے تخت پر بادشاہوں کو بدلتے رہے اور اپنے سیاسی حریفوں کے خلاف باغی سرداروں کو دہلی آنے کی دعوت دیتے رہے۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد بارہ سال کے مختصر زمانے میں چھ بادشاہ تخت پر بٹھائے گئے جب کہ اس سے پہلے ڈیڑھ سو سال کی مدت میں صرف چھ مغل بادشاہ ہندوستان کے حکمراں رہے۔

ہندوستان کے بگڑتے ہوئے سیاسی حالات سے سب سے پہلے نادر شاہ، فرماں روائے ایران نے

ا۔ تفصیل کے لیے دیکھیے

C F Andrews, Zakaullah of Delhi, 1929, P. 43

اینڈریوز انگلینڈ سے دہلی آئے تھے جہاں پر انھوں نے ذکاءاللہ کے علاوہ دوسرے پرانے لوگوں سے قدیم دہلی کے واقعات ۱۹۰۶ء میں معلوم کیے تھے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کو دہلی کی نشأۂ ثانیہ کا عہد کہتے ہیں۔

فائدہ اٹھایا۔ نادر ۱۷۳۹ء میں کرنال کے میدان میں مغل فوج کو شکست دینے کے بعد فاتح کی حیثیت سے دہلی میں داخل ہوا۔ اس نے شہر میں قتل عام کا حکم دیا۔ پھر مغل بادشاہ، امرا اور شہر کے تمام رئیسوں کی دولت ضبط کر لی اس لوٹ کھسوٹ میں تخت طاؤس، کوہ نور ہیرا اور دوسرے بیش بہا جواہرات کے علاوہ ایک سو اسی کروڑ روپیہ نادر شاہ کے ہاتھ آیا۔ نادر شاہ واپس ہوا تو محمد شاہ نے دریائے سندھ کے پار کے صوبے بھی اس کے حوالے کر دیے۔ (۱)

نادر شاہ کے حملے نے مغلیہ سلطنت کو مالی اور فوجی اعتبار سے بے حد کمزور کیا تاہم ہندوستان میں مغل شہنشاہ کا سیاسی وقار بڑی حد تک قائم رہا۔ اب بھی بڑے بڑے صوبے دار اسی کو اپنا قانونی اور اخلاقی آقا مانتے تھے۔ ایک صوبے دار کی موت پر اس کا بیٹا یا قریبی وارث شہنشاہ کی عطا کی ہوئی خلعت، خطاب اور فرمان کی بدولت صوبے پر حکومت کرنے کا مجاز ہوتا تھا۔ ان سب کے حصول کے لیے وہ شہنشاہ کو بھاری رقم اور تحائف پیش کش کرتا تھا، لیکن ۱۷۴۸ء میں محمد شاہ کی موت کے بعد مغل شہنشاہ کا رہا سہا وقار بھی ختم ہو گیا۔ دہلی میں ایرانی اور تورانی امرا کی باہمی کشمکش کی وجہ سے صوبے آزاد ہو گئے اور دہلی کی آبادی تباہ ہو گئی۔

۱۷۵۱ء میں ایرانی گروہ کے سردار اور مغلیہ سلطنت کے وزیر، صفدر جنگ نے تورانیوں کے خلاف سورج مل جاٹ سے مدد طلب کی۔ آخر الذکر پندرہ ہزار سواروں کے ہمراہ دہلی میں داخل ہوا۔ اُس کے آنے پر صفدر جنگ نے شاہ جہاں آباد کا محاصرہ شروع کر دیا لیکن چھ مہینے تک جد و جہد کے باوجود اُس کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی۔ چنانچہ صفدر جنگ نے انتقامی جذبے کے تحت سورج مل جاٹ کو پُرانی دہلی لوٹنے کا حکم دیا۔ پُرانی دہلی سات قدیم شہروں کا مجموعہ تھی اور شاہ جہاں آباد کی فصیل کے باہر پھیلی ہوئی تھی۔ سورج مل جاٹ اور اُس کے سواروں نے لوگوں کو لوٹا اور قتل کیا۔ گنجان آباد علاقے ویران ہو گئے۔ بعد میں لوگ اتنے کم تعداد میں باقی رہ گئے تھے کہ پرانی بستیاں دیہات میں تبدیل ہو گئی تھیں (۱)۔ جاٹوں کی اس لوٹ مار کو بعد میں جاٹ گردی کے نام سے پکارا جانے لگا۔

۱۔ آنند رام مخلص، وقائع آنند رام مخلص، م۔ ورق ۱۰۸ الف تا ۱۰۹ الف۔ و تاریخ محمد شاہی، م۔ اوراق ۲۱۲ الف تا ۲۱۳ الف

۱۔ ملاحظہ کیجیے "شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوبات" مرتبہ خلیق احمد نظامی، ص۔ ۸۹

صفدر جنگ ۱۷۵۴ء میں اودھ چلا گیا۔ اس کے بعد نظام الملک آصف جاہ کے پوتے، عماد الملک کا اثر و رسوخ اتنا بڑھا کہ اس نے محمد شاہ کے بیٹے اور جانشین احمد شاہ کو قتل کر کے عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھایا۔ اگرچہ عماد الملک خود عالم شائستہ، شجاع، علم دوست اور مدبر تھا مگر وہ اپنی طاقت کو مستحکم کرنے میں ناکام رہا۔ دراصل ۱۷۵۴ء کے بعد احمد شاہ ابدالی (فرمان روائے افغانستان) کے حملوں اور مرہٹوں کی شمال کی جانب پیش قدمی نے اس کی ساری تدابیر پر پانی پھیر دیا۔ ۱۷۵۷ء میں احمد شاہ ابدالی نے پنجاب پر تسلط حاصل کرنے کے بعد دہلی پر حملہ کیا۔ فوجی طاقت نہ ہونے کی وجہ سے عماد الملک نے مجبوراً دہلی کو اُس کے حوالہ کر دیا۔ دہلی میں داخل ہو کر ابدالی نے جو مال واسباب لوٹا اُس کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ مال غنیمت میں ابدالی کا اپنا حصہ ۲۸ ہزار ہاتھیوں، خچروں اور بیل گاڑیوں پر لادا گیا تھا۔ اسی طرح محمد شاہ کی بیوی اور اس کی بیٹی حضرت محل کا جس سے احمد شاہ نے شادی کر لی تھی سامان دو سو اونٹوں پر لادا گیا۔ ایک ہم عصر شہادت کے مطابق دہلی میں گدھا بھی باقی نہیں بچا تھا جس پر سامان لادا جائے۔ (۱)

دو سال بعد دہلی میں مرہٹے داخل ہوئے مرہٹوں نے لال قلعہ کے دیوان خاص سے چاندی کی چھت اور رنگ محل سے قیمتی پتھر نکال لیے۔ مرہٹوں کے علاوہ دہلی اور آگرہ کے اطراف کو جاٹوں اور سکھوں نے بھی لوٹا۔ شاہ ولی اللہ نے اِن حالات کا تذکرہ اپنے ایک خط میں جو نجیب الدولہ کے نام ہے اس طرح کیا ہے: "ایک اہم بات یہ ہے کہ مسلمانان ہندوستان نے خواہ وہ دہلی کے ہوں خواہ اس کے علاوہ کسی اور جگہ کے..... کئی صدمات دیکھے ہیں اور چند بار لوٹ مار کا شکار ہوئے ہیں۔ چاقو ہڈی تک پہنچ گیا ہے۔ رحم کا مقام ہے" (۲)

۱۷۶۱ء میں مرہٹوں اور احمد شاہ ابدالی کے درمیان پانی پت کی تیسری لڑائی ہوئی۔ ابدالی کی فتح نے شمالی ہندوستان میں مرہٹوں کے اثر کو کچھ عرصہ کے لیے ختم کر دیا۔ مرہٹے ہارنے کے بعد دکن لوٹ گئے۔ ابدالی نے دہلی کو اپنے معاون نجیب الدولہ کے سپرد کر دیا۔ چنانچہ ۱۷۷۰ء سے تک نجیب الدولہ نے دہلی پر شاہ عالم ثانی کے نام پر حکومت کی۔ اس زمانہ میں شاہ عالم بہادر اور

۱۔ سر جادو ناتھ سرکار، فال آف دی مغل ایمپائر، ج ۲، ص ۹۳
۲۔ حوالہ کے لئے ملاحظہ کیجئے، خلیق احمد نظامی، تاریخ مشائخ چشت، ص ۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳۔

الہ آباد میں رہا۔

نجیب الدولہ نے دہلی پر قبضہ کرنے کے بعد اس کو دوبارہ آباد کرنے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں اس کو دہلی کے با اثر بزرگوں، جیسے حضرت مظہر جان جاناں، حضرت شاہ ولی اللہ اور اُن کے بیٹے شاہ عبدالعزیز کا تعاون بھی حاصل تھا۔ نجیب الدولہ نے اپنے محدود وسائل کے باوجود ایک مضبوط فوج بنائی اور اس کی مدد سے دہلی سے سہارنپور تک دوآبہ پر قبضہ کرلیا اور ہر جگہ امن و امان قائم کیا۔ اس کی انتھک کوششوں کی وجہ سے علاقہ میں خوش حالی پھیل گئی۔ اس نے ہر شہر اور قصبے میں مدرسے قائم کیے جہاں معلموں کو سرکاری خزانے سے تنخواہ دی جاتی تھی۔ اُس نے سورج مل جاٹ کا مقابلہ کیا۔ لڑائی میں جاٹ سردار مارا گیا۔ اس کے بعد جاٹوں، سکھوں اور مرہٹوں کے حملے سے بھی دہلی کو بچایا۔ لیکن ۱۷۷۰ء میں نجیب الدولہ کی موت نے دہلی کو پھر بے سہارا کر دیا۔ نجیب الدولہ کا بیٹا ضابطہ خان باپ کی طرح اہل ثابت نہیں ہوا۔

۱۷۷۲ء میں شاہ عالم ثانی مرہٹوں کی مدد سے دہلی میں داخل ہوا۔ لیکن اُس نے حکومت کی باگ ڈور نجف خاں کے سپرد کر دی اور خود عیش و عشرت میں پڑ گیا۔ بادشاہ نے مندرجہ ذیل اشعار بظاہر اسی زمانے میں کہے ہوں گے۔

صبح تو جام سے گزرتی ہے

شب دل آرام سے گزرتی ہے

عاقبت کی خبر خدا جانے

اب تو آرام سے گزرتی ہے

نجف خان ایک نہایت قابل فوجی جنرل تھا۔ اُس نے دہلی کے قرب و جوار اور دوآبہ میں امن و امان قائم کرنے کے بعد آگرہ پر حملہ کیا اور اسے جاٹوں سے آزاد کرالیا۔ اس طرح مغل سلطنت کے دونوں قدیم مراکز دوبارہ باغیوں سے پاک ہوگئے۔ نجف خاں کا دورِ اقتدار ۱۷۷۲ء سے ۱۷۸۲ء تک رہا۔ اس زمانہ میں دہلی اور آگرہ میں شیعہ سنّی اختلافات بڑھے۔ کہتے ہیں کہ حضرت مظہر جان جاناں کی شہادت اسی اختلاف کا نتیجہ ہے اور حضرت شاہ عبدالعزیز دہلوی کو اسی کی وجہ سے شہر بدر ہونا پڑا تھا۔ (۱)

۱۔ خلیق احمد نظامی۔ تاریخ مشائخ چشت۔ ص۔ ۴۹۳

حکومت اور طاقت کے نشے میں چور نجف خاں لہو ولعب کا شکار ہوگیا۔ عیش پرستی نے اس کی صحت خراب کردی۔ وہ پھیپھڑوں کے عارضہ میں مبتلا ہوا اور ۴۵ سال کی عمر میں ۱۷۸۲ء میں مرگیا۔ نجف خاں کی موت سے دہلی میں نظم ونسق بگڑ گیا اس کے رفقاے کار میں اقتدار اعلیٰ کے لئے رقابت شروع ہوگئی۔ دہلی کو خانہ جنگی سے بچانے کے لئے شاہ عالم نے سندھیا کی خدمات حاصل کرنے کا فیصلہ کیا۔ ۱۷۸۵ء میں شاہ عالم نے دہلی اور دوآبہ کی حکومت سندھیا کے حوالے کردی۔ اس کے بدلہ میں سندھیا نے بادشاہ کے لئے ساڑھے چھ لاکھ روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ لیکن یہ رقم کبھی پوری ادا نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ سے بادشاہ، شاہ زادے اور سلاطین تنگ دست ہوگئے۔

۱۷۸۸ء میں نجیب الدولہ کے پوتے غلام قادر نے دہلی پر قبضہ کرلیا۔ اس نے فوجی تیاری اور مرہٹوں نے شمالی ہندوستان آزاد کرانے کے لیے شاہ عالم سے روپیہ طلب کیا۔ بادشاہ نے روپیہ دینے کی بجائے سندھیا سے خفیہ طور پر مدد مانگی۔ جب اس بات کی اطلاع غلام قادر کو ملی تو اُس نے غصہ میں آکر شاہ عالم کو اندھا کر دیا اور قلعہ میں جو بھی دولت تھی اس کو لوٹ لیا۔ کچھ عرصہ کے بعد سندھیا نے غلام قادر کو شکست دے کر قتل کر دیا۔ لیکن سندھیا کے زمانۂ اقتدار میں دہلی رو بہ زوال اور بادشاہ کی مالی حالت خستہ رہی۔ شاہی عمارتوں اور باغوں کی مرمت نہیں ہوئی۔ لہٰذا شاہ جہاں آباد کے باغات اُجڑنے لگے۔ باغات کے اندر خوشنما عمارتیں، پھوارے اور پھولوں کے تختے جھاڑیوں اور کھنڈرات میں تبدیل ہونے لگے۔ قلعہ نما خوبصورت حویلیاں خستہ ہو چلیں ان میں علی مردان خاں، قمرالدین خاں، غازی الدین خاں اور سعادت خاں برہان الملک کی حویلیاں مشہور تھیں۔ برہان الملک کی حویلی کا حمام بھی عالیشان تھا۔ سرسید احمد خاں نے آثار الصنادید میں ان کی خستہ حالت کا ذکر کیا ہے۔ پرانی سرایوں کا بھی قریب قریب یہی حال تھا۔ ۱۷۹۴ء میں ٹوئننگ دہلی آیا۔ اُس نے یہاں پر تاریخی عمارتوں اور باغات کی سیر کی۔ اس کے مطابق قدسیہ باغ، تیس ہزاری باغ، پائیں باغ، اور لال قلعہ سے نزدیک شاہ باغ اُجڑی ہوئی حالت میں تھے۔ شاہ جہاں کا تعمیر کیا ہوا شالیمار باغ جو شاہ جہاں آباد سے تقریباً تین میل کے فاصلہ پر تھا اور جس کو گرمیوں میں شاہ جہاں کی قیام گاہ ہونے کا شرف حاصل تھا برباد ہو چکا تھا۔ (۱)

۱۔ سرسید احمد خاں۔ آثار الصنادید۔ ص۔ ۲۵۳۔ TRAVELS IN INDIA PP. 237-8,

عمارتوں اور باغوں کی طرح دہلی اور آگرہ کی آبادی پر بھی بہت بڑا اثر پڑا۔ یورپ کے سیاحوں کے بیان کے مطابق اٹھارہویں صدی کی ابتداء میں دہلی اور آگرہ عظیم شہر تھے۔ ان کی آبادی پیرس اور لندن کے برابر تھی۔ ان کے اندازے کے مطابق دہلی کی آبادی دس لاکھ سے زیادہ تھی۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد دہلی کی آبادی صرف ۵ لاکھ رہ گئی۔ اس کے بعد اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں گھٹ کر صرف ایک لاکھ ہو گئی۔ (۲) لیکن آگرہ کی حالت دہلی سے بھی خراب تھی۔ ولیم ہوجز جو ۱۷۸۰ء سے ۱۷۸۴ء تک ہندوستان کی سیاحت میں مصروف رہا۔ آگرہ کو کھنڈرات کا شہر کہتا ہے۔ تاج محل اور اس کے قریب کی بستی تاج گنج کے متعلق لکھتا ہے۔ "وہ آگرہ شہر کے جنوب مشرق میں..... (تاج محل) ایک خوبصورت یادگار عمارت ہے۔ شہر سے اب یہ دو میل کے فاصلہ پر واقع ہے۔ حالاں کہ اس سے پہلے وہ اس کے قریب تھی۔ اس یادگار عمارت کے متصل ہندوستانی اور بیرونی ممالک کی عمدہ ترین مصنوعات کے لئے چھ الگ الگ حصوں پر مشتمل ہوادار برساتیوں سے محیط ایک بڑا بازار پایا جاتا تھا۔ لیکن اب اس عمارت کا کوئی نشان باقی نہیں رہا۔" (۱)

ولیم ہوجز کی تصدیق نظیر اکبر آبادی کی نظم "شہر آشوب" سے بھی ہوتی ہے۔ نظیر کے زمانہ میں آگرہ جاٹ گردی۔ کے سبب بُری طرح برباد ہو چکا تھا۔ وہاں طوائف الملوکی اور لوٹ مار کا دور دورہ تھا۔ نظیر اکبر آبادی بڑے رنج وغم کے ساتھ اس کا ذکر کرتے ہیں کہ حویلیاں تباہ ہو گئیں شہر پناہ توڑ دی گئی ہے اور باغات ویران ہو چکے ہیں۔ قلعہ بھی لوگوں کی دست بُرد سے نہیں بچ سکا۔

۱۸۰۳ء سے دہلی اور اس سے متعلق علاقوں کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اس سال انگریزوں نے جنرل لیک کی قیادت میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی پر قبضہ کر لیا۔ شاہ عالم نے جنرل لیک کا خیر مقدم کیا۔ ۱۶ ستمبر ۱۸۰۳ء کو جنرل لیک نے بادشاہ کے دربار میں حاضری دی۔ اب تک مغل بادشاہ کا ہندوستان میں کافی وقار تھا لہٰذا انگریز گورنر جنرل لارڈ ویلزلی نے بہ قیمت پر شاہ عالم کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ایک معاہدہ کیا جس کی رو سے بادشاہ، شہزادے اور

۲۔ دیکھئے تفصیل کے لئے:

PERCIVAL SPEAR, TWILIGHT OF THE MUGHULS, P.194

۱۔ ولیم ہوجز، ہندوستان اٹھارویں صدی میں، اردو ترجمہ۔ ڈاکٹر محمد عمر، ادارۂ ادبیات دلی ۔ ۱۹۷۸ء۔ ص ۲۴۹ تا ۲۵۹۔

اطین کے لیے ساڑھے گیارہ لاکھ روپیہ سالانہ کا وظیفہ مقرر کیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی طے پایا کہ
نرل اور کمانڈر ان چیف کی طرف سے سالانہ پیش کش بھی دی جائے گی۔ شاہی باغات اور دہلی
دیک خالصہ کی آراضی اور دیہات کی آمدنی بھی بادشاہ کی ذاتی ملکیت مان لی گئی۔ قلعۂ معلی اور
سے ملحقہ بازار کو انگریزی حکومت کی مداخلت سے آزاد چھوڑ دیا گیا۔ دہلی شہر میں مغل شاہ زادے
سلاطین قانون سے بالاتر تصور کئے جاتے تھے۔ دوآبہ میں مقدمات کا فیصلہ کرنے کے لئے عدالتیں
قاضی اور مفتی تعینات کئے گئے تاکہ مروجہ دستور کے مطابق نظم و نسق جاری رہے۔ اسی معاہدے
وسے رزیڈنٹ اور دوسرے اعلیٰ انگریز افسران مغل دربار کے آداب اور طور طریقوں کا احترام
نے اور ضروری موقعوں پر حاضری بھی دیتے تھے۔ (۱)

۱۸۰۶ء میں شاہ عالم ثانی کے انتقال پر اُس کا بیٹا اکبر شاہ ثانی تخت نشین ہوا۔
کے عہد میں انگریزوں نے بادشاہ کا وظیفہ ساڑھے گیارہ لاکھ سے بارہ لاکھ کر دیا۔

دہلی اور دوآبہ میں انگریزوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد امن و امان کا دور دورہ شروع
۔ انھوں نے علاقہ کی خوش حالی بڑھانے میں دلچسپی لی اس وجہ سے تھوڑے ہی عرصہ کے بعد
دوبارہ ایک ثقافتی، تجارتی اور صنعتی مرکز کی حیثیت سے اُبھرنا شروع ہوئی اسی طرح پورے
تے میں زراعت کی بھی ترقی ہوئی۔ وہ جو دیہات ۸۲-۱۷۸۱ء کے مہلک قحط کے باعث غیر آباد
گئے تھے۔ دوبارہ آباد ہو گئے ان تمام خوش گوار تبدیلیوں کی وجہ سے شاہ جہاں آباد کی آبادی
بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ فصیل کے باہر کی بستیاں بارونق ہو گئیں۔ پچاس سال کے عرصہ میں
لی اور شاہ جہاں آباد کی آبادی ایک لاکھ سے بڑھ کر دو لاکھ ہو گئی۔ بہت سے لوگ دوسرے
ہروں سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ (۲)

ہندوستانی مصنوعات، خاص طور پر سوتی کپڑا، نیل اور شکر افغانستان، بخارا اور خیوا برآمد
ہونے لگی۔ ہندو اور مسلم سوداگر وسط ایشیا کے ملکوں کا سفر کرنے لگے جہاں پر وہ اپنا مال فروخت

۱- TWILIGHT OF THE MUGHULS, PP. 37-8

۲- ایضاً۔ ص ص۔ ۱۹۴ تا ۱۹۵۔

کر کے واپسی پر ریشم اور گھوڑے ہندوستان لاتے تھے۔ اس تجارت کے سبب سے دہلی میں دولت کی فراوانی شروع ہوگئی۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس زمانہ میں ہندوستانی شرفا اُونی کپڑوں کا استعمال غیر شریفانہ سمجھتے تھے۔ بلکہ موسم سرما میں ریشم کے کپڑے جن کے اندر روئی بھری ہوتی تھی پہنتے تھے۔ (۱) یہ ریشم زیادہ تر بخارا اور چین سے درآمد ہوتا تھا۔ (۲) دہلی اور اس کے نزدیک شہروں اور قصبوں میں یورپ کی مصنوعات کی کھپت نہ ہونے کے برابر تھی۔ کیوں کہ یہ مصنوعات کلکتہ سے کشتی کے ذریعہ آگرہ لائی جاتی تھیں اور پھر گھوڑوں پر لاد کر دوسری جگہ بھیجی جاتی تھیں۔ اُن پر کرایہ کافی صرف ہوتا تھا اور مصنوعات کی قیمتیں بڑھ جاتی تھیں۔ اس کے ساتھ ہی ہندوستانی مصنوعات خود بہت اعلیٰ درجہ کی تھیں لہٰذا لوگ زیادہ تر دہلی کی بنی ہوئی چیزوں کو ترجیح دیتے تھے۔ (۳) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں یورپ کی مصنوعات میں سے صرف شراب کافی پسند کی جاتی تھی۔ (۴)

دہلی میں عام خوش حالی، دولت کی فراوانی اور تجارت کی ترقی کا اس بات سے بھی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ صوفیا اور مشائخ کی خانقاہوں میں خاصی دولت فتوح کی شکل میں آنے لگی تھی چنانچہ بہت سے صوفیا نے بڑے پیمانے پر لنگر قائم کیے جہاں غریبوں اور مسافروں کو مفت کھانا کھلایا جاتا تھا۔ سر سید احمد خاں ایک نقش بندی بزرگ مرزا مظہر جان جاناں کے خلیفہ شاہ غلام علیؒ کی درگاہ کے بارے میں لکھتے ہیں: "میں نے حضرت کی خانقاہ میں اپنی آنکھ سے روم (ترکی) اور شام اور بغداد اور مصر اور چین اور حبش کے لوگوں کو دیکھا ہے کہ حاضر ہو کر بیعت کی ۔ ۔ ۔ ۔ اور قریب قریب کے شہروں کا مثل ہندوستان (مشرقی علاقے) اور پنجاب اور افغانستان کا تو کچھ ذکر نہیں کہ ٹڈی دل کی طرح اُمڈے آتے تھے"

۱۔ ذکاء اللہ آف دہلی ص ۵، ۶

۲۔ موہن لال ٹریولز اِن پنجاب ص ۴۸

۳۔ ذکاء اللہ آف دہلی ص ۶

۴۔ ٹوی لائٹ آف دی مغلز ص ۶۴

"حضرت کی خانقاہ میں پانچ سو فقیر سے کم نہیں رہتا تھا اور سب کا روٹی کپڑا آپ کے ذمہ تھا اور باوجود یکہ کہیں سے ایک حبہ مقرر نہ تھا، اللہ تعالیٰ غیب الغیب سے سب کام چلاتا تھا" (۱)

دوسرے مشہور اور ہر دل عزیز بزرگ جن کے ارادت مند بادشاہ اور عوام سبھی تھے میاں نصیرالدین عرف کالے صاحب تھے۔ اُن کی آمدنی کے ذرائع میں خاندانی املاک اور فتوح کے علاوہ شاہی وظیفہ بھی تھا۔ کالے صاحب رئیسانہ انداز سے زندگی بسر کرتے تھے۔ اُن کی دوسری شادی بھی ایک مغل شاہ زادی سے ہوئی تھی (۲) سرسید احمد خاں نے اُن کے وقار اور شہرت کا اِن الفاظ میں ذکر کیا ہے: "اس زمانے میں ایسا نامی گرامی شیخ نہیں ہے۔ حضور والا اور تمام سلاطین و جمیع امراء عظام آپ کے نہایت معتقد ہیں۔ جس مجلس میں آپ تشریف لاتے ہیں ہر شخص بے اختیار دوڑتا ہے اور قدموں پر گرتا ہے۔ اور اپنی سعادت ابدی سمجھتا ہے" (۳) غالب بھی کالے صاحب سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ (۴) اپنے بزرگوں کی طرح کالے صاحب بھی تفضیلی اور وحدت الوجود کے دلدادہ تھے۔ اُن کی شخصیت اور عقائد کا اثر ان کے ارادت مندوں پر کافی تھا۔

ان بزرگوں کے علاوہ بہت سے صوفیا، فضلاء ادبا، شعراء، خطاط، اطباء، موسیقار، مصور، نقاش اور دوسرے فنکار دہلی میں جمع ہو گئے تھے۔ سرسید احمد خاں نے آثار الصنادید میں ان ۱۱۹ نامور اشخاص کا ذکر کیا ہے جن کے کمال کا ہر خاص و عام معترف تھا۔ ان کے علاوہ کثیر تعداد ان باکمال لوگوں کی بھی تھی جو معاصرین کی تصانیف میں کسی وجہ سے جگہ نہ پا سکے۔ ان کی تعداد بہادر شاہ ظفر کے عہد میں کافی بڑھ گئی تھی۔ اگرچہ بادشاہ کے ذرائع آمدنی محدود تھے لیکن بہادر شاہ کی فیاضی، ہنر پروری اور علم دوستی بے مثال تھی۔ شعرا، علما، اور فنکار سب ہی اس کے دربار میں رسائی رکھتے تھے اور اُن کی عنایات سے مستفیض ہوتے تھے۔ مثال کے طور پر شاعروں اور موسیقاروں کے علاوہ دہلی کے مشہور مصور راجہ جیون رام اور حسین ناظر شاہی دربار سے وابستہ تھے (۵) غرض کوئی ایسا قدیم فن یا صنعت نہ تھی جو

۱ ۔ تذکرہ اہل دہلی ۔ص ۔ ۱۶ ۔ ۱۷ ۔ انجمن ترقی اردو پاکستان نے آثار الصنادید کا چوتھا باب جو صوفیا و کرام وغیرہ سے متعلق تھا تذکرہ اہل دہلی کے نام سے شائع کیا ہے۔ ۲ ۔ تاریخ مشائخ چشت ۔ ص ۔ ۵۱۷ ۔

۳ ۔ تذکرہ اہل دہلی ۔ص ۔ ۲۷ ۔

۴ ۔ اردوئے معلیٰ ۔ حصہ دوم ۔ص ۔ ۱۷ ۔

۴ ۔ ٹوی لائٹ آف دی مغلز صـ۸۳

دوبارہ زندہ نہ ہوئی ہو۔ انھیں اسباب کی بنا پر انیسویں صدی کے نصف اول کو دہلی کے نشأۃ ثانیہ کا عہد کہا جا سکتا ہے۔

اہلِ دہلی اور انگریزوں کے درمیان روابط

تاریخی شواہد سے پتا چلتا ہے کہ ۱۸۰۳ء میں انگریزی حکومت کے قیام نے دہلی کے مسلم دانشوروں میں بے چینی پیدا کر دی تھی۔ وہ اپنے شہر میں انگریزوں کے داخلے کو شبہہ کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اُن کو اندیشہ تھا کہ انگریز دوسرے علاقوں کی طرح دہلی پر بھی معاہدہ کے خلاف غاصبانہ قبضہ کر لیں گے اور پھر دوسرے لوگوں کی طرح اُن کو بھی ناخوش گوار نتائج کا سامنا کرنا پڑے گا۔ غالباً اسی وجہ سے شاہ عبدالعزیز نے ۱۸۰۳ء کے بعد انگریزوں کے خلاف فتویٰ دیا تھا۔ اس فتوے میں انھوں نے دہلی اور اس سے متعلق علاقہ کو دارالحرب قرار دیا تھا۔ (۱) لیکن انگریزوں کی حکمت عملی نے جلد ہی فضا کو اپنے موافق بنا لیا۔ انھوں نے دہلی کے با اثر لوگوں سے دوستانہ تعلقات پیدا کیے۔ خود شاہ عبدالعزیز کے رویہ میں تبدیلی پیدا ہونے کا پتا چلتا ہے۔ لاہور آرکایوز میں محفوظ دستاویزات میں شاہ عبدالعزیز کی انگریز ریذیڈنٹ کے نام عرضی موجود ہے۔ جس میں انھوں نے اپنے والد شاہ ولی اللہ کی مدد معاش کی بحالی کے لیے درخواست کی تھی۔ یہ مدد معاش زمین پالم کے پاس تھی اور اس کی سالانہ آمدنی ۲۷ روپیہ تھی۔ اس کو نجف خاں نے ضبط کر لیا تھا۔ مرہٹوں کے زمانہ تسلط میں بھی یہ بحال نہیں ہو سکی تھی۔ انگریزوں نے پوری آراضی شاہ صاحب کو واپس دیدی۔ (۲)

شاہ صاحب اور انگریزوں سے متعلق مشہور روایات سے بھی اس امر پر روشنی پڑتی ہے کہ انگریز افسران اور شاہ صاحب کے درمیان اچھے روابط قائم ہو گئے تھے۔ انگریزوں کو ان کے علمی اور سماج میں اثر اور رسوخ کا احساس تھا۔ بہت سی روائتیں ایسی ہیں جن میں شاہ صاحب کا عیسائی مبلغین سے مناظرہ دکھایا گیا ہے۔ ہر مناظرہ میں شاہ صاحب کو نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔

---

۱ ــ فتاویٰ عزیزی ــ دہلی۔ ص ص۔ ۱۶/۱۷/۱۸۵۔

۲ ــ اطہر عباس رضوی، شاہ عبدالعزیز اور انگریز حکومت۔ مقالہ انگلش میں جو کہ ہسٹری کانگریس کے سالانہ جلسہ منعقدہ حیدرآباد ۱۹۷۸ء میں پڑھا گیا تھا۔

لیکن ۱۸۲۳ء میں شاہ عبدالعزیز کی وفات کے بعد عیسائی مُبلغین کی مہم میں شدت آنی شروع ہو گئی تھی۔ وہ اسلام اور ہندو مذہب پر حملے کرتے تھے اور اس کے نتیجہ میں ہندوؤں اور مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت پیدا ہونے لگی تھی۔

مناظروں میں عیسائیوں کے خلاف کامیابی حاصل کرنے کے لیے مسلم علماء عیسائی لٹریچر کا مطالعہ کرنے لگے۔ مناظروں کی شدت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ۱۸۳۲ء میں وزیر خان آگرہ سے سرکاری وظیفہ پر انگلش طریقہ کے مطالعہ کے لیے انگلینڈ گئے تو انھوں نے وہاں فرصت کے اوقات میں قدیم یونانی زبان اس لیے سیکھی کہ عیسائی مذہب پر قدیم لٹریچر کا مطالعہ کر سکیں اور پھر واپسی پر ہندوستان میں اسلام کے دفاع کے لئے کامیاب طریقہ پر مناظروں میں شرکت کر سکیں۔ اُن کے ۱۸۵۴ء کے مشہور مناظرے کی روداد اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ عوام وخواص سبھی انگریزوں کے خلاف ہو گئے تھے۔ (۱) بہرحال انگریزوں کے خلاف نفرت اور مسلمانوں کے کھوئے ہوئے سیاسی اقتدار کو دوبارہ حاصل کرنے کی خواہش نے جہاد تحریک کو تقویت دی۔ اس تحریک کو چلانے کا سہرا شاہ عبدالعزیز کے مرید اور شاگرد سید احمد شہید اور شاہ صاحب کے خاندان کے لوگوں کے سر رہا ہے۔

بہرحال مسلم علماء کے عیسائیوں سے مناظرے اور جہاد تحریک سے برآمد ہونے والے نتائج میں اُردو نثر کا ارتقا تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ عیسائی مُبلغین نے اپنے مذہب کو پھیلانے کے لیے اپنا تبلیغی لٹریچر آسان اُردو میں چھاپ کر ہندوستانیوں میں بانٹنا شروع کر دیا یہ مسلم علماء اور فضلاء کے لیے ایک چیلنج تھا۔ چنانچہ شاہ عبدالقادرؒ نے قرآن شریف کا آسان اردو نثر میں ترجمہ کیا۔ اُن کے علاوہ شاہ محمد اسمٰعیل شہید نے بھی اپنی کتاب "تقویت الایمان" آسان اردو نثر میں لکھی۔ موخرالذکر کتاب کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ابتداء میں ان دونوں بزرگوں کا اسلوب نگارش زیادہ مقبول نہیں ہوا لیکن بعد میں ان تصانیف کے اثر سے اردو میں جدید نثر کا آغاز ہوا۔

بہادر شاہ کے عہد کو، دہلی کی نشاۃ ثانیہ کی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ اس زمانہ میں علم وفضل کی ترقی کے ساتھ ساتھ شاہجہاں آباد اور پرانی دہلی کی خوش حالی میں مزید اضافہ ہوا۔ خاص طور پر قصبہ مہرولی کو حیات نو ملی۔ یہاں پر بہادر شاہ نے موسم گرما گزارنے کے لیے رہائشی محل اور دوسری

۱۔ "البحث الشریف فی اثبات النسخ والتحریف" ڈاکٹر وزیر خاں فخر المطابع، دہلی۔

عمارتیں بنوائیں۔ بادشاہ کی طرح اُس کے امرا اور دہلی کے روسا اور تجار نے بھی اپنے لیے مکان تعمیر کرائے۔ برسات کے خاتمہ پر مہرولی ہی میں پھول والوں کی سیر کا تہوار منایا جاتا تھا اس موقع پر ہندو مسلمان پنکھوں کا جلوس نکالتے تھے۔ جلوس کے خاتمہ پر ہندو حضرات جوگ مایا کے مندر کی طرف چلے جاتے تھے اور مسلمان شیخ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی درگاہ کی طرف رخ کرتے تھے![1]

بہادر شاہ بڑے مہذب، تعلیم یافتہ اور فیاض بادشاہ تھے وہ مغل بادشاہوں کی روایات اور مغل دربار کے آداب اور طور طریقوں کو قائم رکھنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔ آمدنی کے ذرائع محدود ہونے کے باوجود وہ تہواروں، شادی بیاہ کے موقعوں اور یوم تخت نشینی کو شاندار طریقے پر مناتے تھے۔ ان موقعوں پر بادشاہ کے ہاتھیوں اور گھوڑوں کا جلوس لائق دید ہوتا تھا۔ ہاتھیوں اور گھوڑوں کے اوپر سونے اور چاندی سے کڑھے ہوئے ریشمین کپڑے پڑے ہوتے تھے۔ یہ شاہی جلوس اہلِ دہلی کو تفریح کا موقع فراہم کرتے تھے۔ بچے، جوان اور بوڑھے سبھی جلوس دیکھنے کے لیے گھروں سے باہر نکل آتے تھے۔ بہادر شاہ کو باغات سے بھی کافی دلچسپی تھی۔ انھوں نے پُرانے باغات کی مرمت کرائی خاص طور پر روشن آرا باغ، تیس ہزاری باغ اور قدسیہ باغ بادشاہ کی توجہ کا مرکز بنے۔ قدسیہ باغ کے عالیشان اور بلند دروازے اور اس کے اندر کی عمارتوں کی مرمت کرائی گئی۔ ان باغات کے علاوہ بادشاہ نے خود دو نئے باغ مغل طرز پر لگوائے تھے۔ ایک باغ لال قلعہ کے قریب جمنا کے کنارے لگایا گیا تھا اور دوسرا شاہدرہ میں۔ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہیں کہ بہادر شاہ دہلی کی زندگی میں ایک سماجی اور ادبی ادارے کی حیثیت رکھتے تھے۔ (۲)

بہادر شاہ کے عہد میں شاہجہاں آباد کی شہر پناہ مکمل تھی۔ صبح کو اس کے دروازے کھل جاتے تھے اور سورج غروب ہونے پر سب دروازے مقفل کر دیے جاتے تھے۔ عام طور پر لوگ شہر سے باہر کم جاتے تھے۔ کبھی کسی بزرگ کے مزار کی زیارت یا پھر سفر کے لیے فصیل سے باہر لوگوں کا جانا ہوتا تھا۔ کشمیری گیٹ کے باہر کچھ مکانات تعمیر ہوئے تھے لیکن دہلی دروازہ کے باہر کوئی مکان نہیں تھا۔ دہلی دروازہ کے باہر سے پُرانے شہر کے کھنڈرات کا سلسلہ دور تک چلا جاتا تھا۔ شاہ جہاں آباد

۱- ذکاء اللہ آف دہلی صہ ۳۷

۲- ایضاً۔ ص۔ ص۔ ۱۷۴۔ ۱۷۵۔

کے اندر گنجان آبادی تھی جس جگہ آج کل ریلوے اسٹیشن موجود ہے وہاں سب سے زیادہ گنجان آبادی تھی۔ اسی طرح جامع مسجد اور لال قلعہ کے درمیان جو وسیع میدان ہے وہاں بھی گنجان آبادی تھی۔ متوسط طبقہ کے لوگوں کے علاوہ کچھ امرا کی حویلیاں بھی تھیں۔ چاندنی چوک کا شمار دنیا کے مشہور بازاروں میں ہوتا تھا۔ چاندنی چوک کے درمیان سے نہر بہشت گزر کر قلعہ میں جاتی تھی۔ نہر کے دونوں طرف کانیں تھیں لیکن سڑک پختہ نہیں تھی۔ اس میں جہاں تہاں گڈھے تھے۔ برسات کے ایام میں سڑک پر کیچڑ رہتی تھی۔ عموماً لوگ کانوں کے سامنے بچھے ہوئے پتھروں کی سلوں پر چلتے تھے۔

زراعت کی ترقی کی وجہ سے ضروری اشیا کی قیمتیں کم ہوگئی تھیں گیہوں ایک روپیہ کا چالیس سیر فروخت ہوتا تھا اور گھی ایک روپیہ میں چار سیر ملتا تھا۔ زیادہ تر ہندوستان میں بنا ہوا سوتی کپڑا استعمال ہوتا تھا۔ اور اس کی قیمت کم ہوتی تھی۔ ضروری اشیا کی قیمتیں کم ہونے کی وجہ سے غریب لوگ بھی بآسانی زندگی بسر کرتے تھے۔ (۱)

یہاں یہ مسئلہ بھی توجہ طلب ہے کہ آیا ۱۸۵۷ء سے پہلے انگریزی تہذیب، افکار اور اداروں کا اثر شمالی ہندوستان کے دانشوروں اور کلچر پر کہاں تک ہوا۔ ہم اپنے مطالعہ کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ مغربی تہذیب کا اثر ساحلی علاقے کے شہروں کلکتہ، مدراس اور بمبئی تک محدود تھا۔ شمالی ہندوستان میں دہلی اور دوسرے شہروں میں ہندو اور مسلم دونوں اپنی قدیم ثقافتی روایات کے دلدادہ تھے۔ اس علاقہ میں قدیم زمینداروں اور جاگیرداروں کا اثر بدستور قائم تھا۔ علاوہ ازیں رقاصائیں اور طوائفیں شہر کی تہذیبی اور سماجی زندگی پر کسی حد تک اثر انداز ہوتی تھیں۔

عام طور پر یہ بھی خیال کیا جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے شروع میں دہلی کالج کے قیام نے دہلی میں یورپ کے جدید علوم اور افکار کو مقبول بنایا۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ۱۸۲۶ء تک اس کالج میں عربی اور فارسی کے شعبے تھے۔ ان زبانوں کے علاوہ سائنس اور دوسرے علوم اُردو میں پڑھائے جاتے تھے۔ ۱۸۲۷ء میں ریذیڈنٹ کے حکم سے انگریزی کا شعبہ کھولا گیا۔ اس شعبے میں مسلم طلبہ داخل نہیں ہوتے تھے۔ انھیں یہ غلط فہمی تھی کہ اس شعبے کے کھولنے سے انگریز حکومت کا منشا

---

(۱)۔ ذکاءاللہ آف دہلی ص ۴، ۶

ہندوستانیوں کو اُن کے اپنے مذہب سے برگشتہ کرکے عیسائی بنانا ہے۔ (۱)

اس سلسلے میں دہلی کالج کے ریاضی کے پروفیسر رام چندر کی خود نوشت سوانح ہماری مدد کرتی ہے۔ پروفیسر رام چندر دہلی کے دانشوروں کی جدید علوم سے نفرت اور دہلی کالج کے طلبہ کی اُن علوم سے دلچسپی کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "قدیم فلسفہ اور فلسفیوں کے افکار اور نظریات جن کی تعلیم عربی زبان کے ذریعہ دی جاتی تھی اور جو جدید سائنس کے تجربات کی بنا پر باطل ثابت ہو گئے تھے۔ مثلاً یہ تصور کہ زمین جامد ہے، کالج کے اونچے درجوں کے طلبہ کے لئے مذاق کا موضوع تھا یہی حال شعبۂ انگریزی کے طلبہ کا تھا۔ شہر کے فضلا بھی جدید نظریات کو پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ یونانی نظریات کے حامی تھے اس لیے کہ صدیوں سے انھیں نظریات پر لوگوں کا ایمان تھا۔" ۲

دہلی کالج میں شعبہ انگریزی سے تعلق رکھنے والے طلبہ غیر مسلم ہوتے تھے۔ مسلم طلبہ عربی اور فارسی پڑھتے تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے مطابق مسلمان عیسائیوں کی صحبت سے پرہیز کرتے تھے۔ خود انھوں نے اور مولوی ذکاء اللہ نے ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزی سیکھنی شروع کی۔ (۳)

دورِ حاضر کے کچھ محققین نے ۱۸۵۷ء سے پہلے کی دہلی پر مغربی تہذیب کا اثر ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر بی۔ اے۔ دار نے اپنی کتاب 'THE KELIGIOUS THOUGHT OF SAYYID AHMAD KHAN' میں آثار الصنادید کے پہلے دو ایڈیشنوں میں فرق کی بنا، سرسید پر انگریزی تہذیب اور افکار کا اثر دکھایا ہے۔ اُن کے خیال میں آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن جو ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سرسید احمد خاں اس وقت تک قدیم روایات اور اقدار کے حامی تھے۔ کیوں کہ اس ایڈیشن میں سرسید احمد خاں نے ایک ضخیم باب دہلی کے علما، مشائخ، شعراء، قاری، مصور وغیرہ کے حالات پر شامل کیا تھا اور اُس میں سید احمد شہید، شاہ محمد اسمٰعیل شہید اور مولانا شاہ اسحاق کی اصلاحی کوششوں اور ان کی جہاد تحریک کو سراہا تھا۔ لیکن دوسرے ایڈیشن سے جو ۱۸۵۴ء میں

---

۱ - ذکاء اللہ آف دہلی ص ۶۰-۶۴

۲ - ایضاً۔ ص - ۴۰

۳ - ایضاً۔ پیش لفظ - ص - ۱۲ - اینڈریوز کی کتاب میں نذیر احمد صاحب کا پیش لفظ ہے۔

شائع ہوا یہ باب نکال دیا کیوں کہ اس وقت تک ہندوستان کی سیاسی فضا بدل گئی تھی اور سرسید
کے نظریات میں بھی تبدیلی واقع ہو چکی تھی۔ اب وہ انگریزوں کی مخالفت کرنے کے بجاے انگریزوں
کی موافقت کو مفید سمجھتے تھے۔ وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ قدیم اقدار اور افکار کی بنا پر معاشرے کی
اصلاح بے سود ثابت ہوگی۔ درحقیقت وہ عقلیت پسندی کو اصلاح کی بنیاد بنانا چاہتے تھے۔ (۱)
مگر تاریخی شواہد اس بیان کے خلاف جاتے ہیں۔ دراصل آثار الصنادید میں تبدیلیاں
دوسرے اسباب کی بنا پر کی گئیں تھیں۔ مثلاً سرسید کے دوست رابرٹ آسٹین آرتھر نے جو شاہجہاں
آباد کے کلکٹر اور مجسٹریٹ تھے سرسید کی مدد سے عمارات سے متعلق آثار الصنادید کے حصے کو انگریزی میں
ترجمہ کرنا شروع کیا لیکن انھیں مسجع اور مقفع عبارت کی وجہ سے کافی دقت کا سامنا کرنا پڑا۔ انھوں نے
سرسیّد کو آسان نثر لکھنے کا مشورہ دیا۔ اس کے بعد سرسید کو اُن کے انگریز دوستوں نے ۱۸۵۲ء
میں دہلی آرکیالوجی کل سوسائٹی کا اعزازی ممبر بھی بنا لیا۔ یہاں بھی ان کے ساتھیوں نے سرسید کو مشورہ
دیا کہ وہ آثار الصنادید کا دوسرا ایڈیشن آسان اُردو میں لکھیں اور اس میں صرف عمارتوں اور باغات سے
متعلق حصے چھاپے جائیں تاکہ اس کا انگریزی میں ترجمہ ممکن ہو سکے۔ (۲)
یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ دہلی کے دانشوروں کے برخلاف دہلی میں انگریز افسران مغل
کلچر سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اُن میں سے کئی ایک نے ہندوستانی نوابوں کی وضع اختیار کر
لی تھی۔ (۳) مٹکاف برادران نے ہندوستانیوں سے دوستانہ تعلقات قائم کیے۔ چارلس مٹکاف کے
چھوٹے بھائی ٹامس مٹکاف نے دہلی ہی میں سکونت اختیار کر لی اور مغل طور طریقوں کو بھی اپنا لیا
وہ ہندوستانی کھانوں کا اس قدر شوقین تھا کہ دہلی کے بہت سے اچھے باورچی اس کے ملازم تھے
وہ رقص و سرود کی محفلوں میں بھی شریک ہوتا تھا۔ اُس نے دہلی میں دو مکان بھی تعمیر کرائے تھے۔ ایک
مکان علی روڈ پر تھا اور دوسرا مہرولی میں۔ مہرولی کے مکان کا نام دِلکُشا تھا۔ (۴)

۱۔ بی۔ اے۔ دار، دی ریلیجس تھاٹ آف سید احمد خاں، لاہور ۱۹۷۱ء، صہ ۳۴، ۸۱
۲۔ کرسچن ڈبلیو۔ ٹرال: اے نوٹ آثار الصنادید، جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن، نومبر ۱۹۷۲ء
۳۔ اسپیر، دی انڈین نواب
۴۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غالب اور آہنگِ غالب، صہ ۱۷

انگریزوں کے خلاف ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ناکام ہونے کے بعد شمالی ہندوستان میں
[انگ]ریزی تہذیب اور افکار کا اثر تیزی سے بڑھا۔ اپنے ہم وطن ہندوؤں کی طرح (۱) مسلمانوں نے بھی
[محس]وس کیا کہ بغیر انگریزی حکومت کا اعتماد حاصل کیے اُن کا مستقبل روشن نہیں ہوگا۔ اب بہت سے
دانشور انگریزی زبان اور جدید علوم سے واقفیت حاصل کرنے کو ترقی کے لیے ضروری سمجھنے لگے۔
اس سلسلے میں سر سیّد احمد خاں اور اُن کی علی گڑھ تحریک نے اہم رول ادا کیا۔

---

۱ ۔ موہن لال کشمیری جو دہلی کے رہنے والے تھے اُن کو سنہ ۱۸۴۲ء میں انگلینڈ میں اپنے زمانۂ قیام کے دوران یہی بات محسوس ہوئی تھی۔ انھوں نے اس تاثر کو ان الفاظ میں بیان کیا: "ہندوستان کی ترقی صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ ہندوستان کے تمام رہنے والے انگریزی زبان سیکھیں اور برطانوی حکومت کے مطیع اور فرماں بردار بن جائیں۔"

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

غالب کا شخصی اسلوب

غالب اپنے شعور و شعر کے اعتبار سے اردو ادبیات کی ایک بہت ہی منفرد اور ممتاز شخصیت ہیں۔ ان کے انداز نظر کی طرفگی اور فکر کی تازگی کا نمایاں سطح پر اظہار، بلاشبہ ان کی شاعری سے ہوتا ہے لیکن ان کے ادبی ذہن اور ان کی شخصی زندگی کی جو متحرک اور جیتی جاگتی تصویر ان کے اردو خطوط میں ملتی ہے وہ ذاتی اسلوب اور شخصی اظہار کی ایک ایسی مثال ہے جس کی کوئی دوسری نظیر اردو ادبیات کی تاریخ میں مشکل ہی سے ملے گی۔

غالب اردو نثر کی طرف اس وقت متوجہ ہوئے جب ان کا ادبی شعور اور تخلیقی ذہن اپنی راہ ارتقا کے کئی مرحلوں سے گزر چکا تھا اور خود اردو نثر اپنی ترویج و ترقی کے کئی موڑ طے کرتی ہوئی ایک تاریخ ساز دور میں داخل ہو رہی تھی، غالب کی اردو نثر جس کا ایک ثمرِ بیش رس ہے۔

اردو نثر کے نشو و ارتقا کی راہ نمایاں حیثیت سے دو ممتاز خطوط پر طے ہوتی ہے ایک محاورۂ اردوے معلآے شاہجہاں آباد کی پیروی اور دوسرے فارسی مضامین سے اخذ و اکتساب[1]

[1] کہا جاتا ہے کہ شاہ سعداللہ گلشن نے، جو ولی دکنی کے استاد معنوی تھے، ان کی ریختہ شاعری کو سن کر مشورہ دیا تھا: "زبان دکھنی را گذاشتہ ریختہ را موافق اردوے معلائے شاہجہاں آباد موزوں کینند تا موجبِ رواج و قبولِ خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد"، (طبقات الشعراء۔ قدرت اللہ شوق: ٦) میر نے اس روایت کو بایں الفاظ نقل کیا ہے "ایں ہمہ مضامین فارسی را کہ بیکار افتادہ اند در ریختۂ خود بکار ببراز تو کہ محاسبہ خواہد کرد"، نکات الشعراء میر تقی میر: ۹۰

اٹھارھویں صدی عیسوی اردو شاعری کی صدی ہے اردو نثر کی نہیں، بایں ہمہ، اس عہد کی اردو شاعری کی طرح، اس زمانہ کی نثر میں بھی، کربل کتھا سے لے کر عجائب القصص تک، یہ دونوں رجحانات ابھرتے اور اس کے ادبی مزاج کی تشکیل میں حصّہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان دونوں عناصر سے غالب کے نثری آہنگ کا گہرے طور پر ایک رشتہ ہے۔

انیسوی صدی عیسوی میں، جو غالب کے اپنے ذہنی ارتقا اور ان کے شریک عہد اکابر کے فکری نشوونما کا دور ہے، دہلی کے ماسوا اردو ادب کے دو اور بڑے مرکز قائم ہوئے کلکتہ اور لکھنؤ۔ کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج اور اس کے مصنفین کے زیر اثر دہلوی نثر ایک نئے ادبی زاویہ نگاہ اور اس کے عملی تجربوں سے آشنا ہوئی اور اس نے علمی انداز اور افسانوی اسلوب کی نئی جہتوں کو دریافت کیا اب اردو نثر محفل آرائی اور انجمن نشینی کے رسمی تقاضوں اور روایتی قیود کے دائرے سے باہر آگئی۔ اور اس نے علمی اور ادبی اعتبار سے زیادہ روشن اور زیادہ شفاف ماحول میں سانس لینا شروع کیا جس کے اثرات آگے چل کر زیادہ ہمہ گیر ثابت ہوئے۔

اس کے مقابلہ میں لکھنؤ میں عہد وسطی کی ہند ایرانی روایت اور شعرائے متاخرین فارسی کے پُرکار اسلوب نے، خود کو ایک نئے تاریخی وتہذیبی سانچہ میں ڈھال کر پیش کیا ناسخ کا شعری آہنگ اور سرور کا نثری اسلوب اسی کی ارتقائی شکلیں اور ادبی توسیعات ہیں۔

دہلی سے دور کلکتہ میں بیٹھ کر دہلی کے ادیبوں نے ایک نئے دور کی ادبی فکر اور علمی وتعلیمی مقاصد کے تحت جس ادبی شعور کی بازیافت اور لسانی روایت کی نئی شناخت پر زور دیا خود دہلی کے ادبی ماحول اور تہذیبی زندگی میں تقریباً نصف صدی تک اس کی خلاقانہ پیروی اور وسعت دہی ممکن نہ ہو سکی۔ شا اس کی وجہ وہ ناساز گار تاریخی ماحول اور اس کی پیدا کردہ وہ ناگزیر نفسیاتی کشمکش تھی جس نے دہلی کچھ وقت کے لیے اس کی خود اعتمادیت کو چھین لیا تھا اور جس کی وجہ سے اس کے اپنے اہل سخن لکھنؤ پیروی پر مجبور نظر آنے لگے تھے۔ ناسخ کا یہ مصرع "مرے سخن نے ہے ملک سخن تمام لیا" اسی حقیقت طرف ایک اشارہ ہے۔

علاوہ بریں یہ زمانہ اردو شعر وادب میں نت نئے تجربوں کا دور تھا۔ باریک بینی، دقّت پسندی، نادرہ کاری اور طرفہ گوئی کا رجحان ذہن پر ابر پاروں کی طرح چھایا ہوا تھا۔ انشا کی رانی کیتکی کی

کی بے میل ہندوی زبان سلک گہر کا غیر منقوط سلسلۂ تحریر، بیدل کے انداز میں غالب کی معنی آفرینی صہبائی کا معمّیاتی اسلوب اور انشائے مومن کی صناعانہ نازک خیالی اس کی نمایاں مثالیں ہیں آثار الصنادید اور گلستان سخن کی آرائشی نثر کو بھی اسی زمرہ میں شامل کیجئے تو دہلوی نثر میں مرصع سازی اور ذہنی میناکاری کا یہ میلان پوری طرح واضح ہو جائے گا لیکن اس سے پہلے کہ یہ دور اپنے دائرۂ نفوذ و عمل کو پوری طرح مکمل کر کے رخصت ہو دہلی کو ایک نئے تاریخی تقاضے اور فکری رویہ سے دوچار ہونا پڑا ———— غازی الدین خاں کے مدرسہ میں قدیم دہلی کالج قائم ہوا جس کے فروغ کے ساتھ نئے علمی تعلیمی اور سائنسی نقطۂ نگاہ کی نمود ہوئی —— اخبارات جاری ہوئے، جنھوں نے عمومی ذہن سے رابطہ کے لئے ایک نئے وسیلۂ اظہار کو جنم دیا۔ نئے قانون کی عمل داری کے ساتھ نئی قانونی کتابوں اور کتابچوں کے ترجمے اردو زبان میں شائع ہونے لگے جس نے لفظ و معنی کے واقعیت پسندانہ رشتوں کے تعین اور ان کی معاشرتی قدر و قیمت کی تفہیم کی طرف ذہنوں کو مائل کیا، دہلی ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی اور بعد ازاں دہلی سوسائٹی نے اردو کے اہل قلم اور ارباب علم کو نئے موضوعات پر لکھنے اور نئے علوم کو اردو میں منتقل کرنے کی طرف مائل کیا دہلی سوسائٹی سے خود غالب کا بھی تعلق رہا ہے۔ فورٹ ولیم کالج سے دہلی کالج تک جو ذہنی سفر اردو نثر اور اس کے ادبی ذہن نے طے کیا غالب کی عصری حسیت اور ان کے تخلیقی جوہر کی نمود نے کہیں بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ اس کے اثرات کو قبول کیا۔ یہ اثرات کہیں غالب کے شعور و شخصیت کے اندر جذب ہو کر سامنے آئے ہیں اور کہیں اُن کی حیثیت نیم تحلیل شدہ اجزا کی سی ہے۔ علاوہ بریں غالب کا سفر کلکتہ ان کے لئے ایک نئی عصری فہم کی طرف گام فرمائی کے لئے نشان منزل کا درجہ رکھتا ہے اس سفر میں انھوں نے لکھنؤ، بنارس اور عظیم آباد جیسے مرکزوں کو بھی دیکھا اور ان کے اصحاب سخن اور اہل فن سے بھی شناسائی حاصل کی۔ اس سفر نے ان کی نگاہ میں زیادہ وسعت اور ان کی فکر میں نئی جہتیں پیدا کیں اور ان کے تخلیقی شعور کو ایک نیا تموّل' (RICHNESS) بخشا وہ زبان و ادب کے بارہ میں اس نئے زاویۂ نگاہ سے بھی واقف ہوئے جسے 'مغرب کی دین' کہا جا سکتا ہے۔

غالب نئے انگریزی آئین و دستور کی فرح مندیوں سے کس حد تک متاثر تھے اس کا اندازہ سر سیّد کی مرتبہ "آئین اکبری" پر اُن کی تقریظ اور اس کے بین السطور میں موجود تاریخی زاویۂ نگاہ سے ہوتا ہے۔ غالب اس علمی کام کی تحقیقی نوعیت کو پوری طرح نہ سمجھ سکے یہ بات اپنی جگہ پر صحیح ہے لیکن اس سے یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ انھوں نے تاریخ کے نئے تقاضوں کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کی او

شعوری کوشش کی۔

کلکتہ ہی میں وہ ادبی تنازعہ بھی پیش آیا جس میں غالب کا نقطۂ نظر دوسرے اہلِ علم اور فارسی زبان کے ہندوستانی ادیبوں سے مختلف تھا وہ زبان کے معاملہ میں صرف اہلِ زبان ہی کو سند مانتے تھے۔ اس کا نقطۂ عروج برہانِ قاطع پر اُن کی مخالفانہ تنقید کی صورت میں بھی سامنے آتا ہے اس نے اردو زبان میں ان کے نثری رویہ کو بھی متاثر کیا ——— ان کے اردو خطوط میں یہ بحثیں بھی آئی ہیں اور ان بحثوں کے منطقی نتیجہ کو بھی ان کے آخری دور کی نثری فتوحات (ACHIEVEHENT) میں دیکھا جا سکتا ہے اس نزاع کی وہی نوعیت ہے جو اس سے تقریباً ایک صدی پہلے شیخ علی حزیں، اور خان آرزو کے مابین پیش آیا تھا، اور جس کی صدائے بازگشت ہم صہبائی کے "قولِ فیصل" میں سنتے ہیں جو غالب کے ممتاز معاصرین میں سے ہیں۔ اس معارضہ کا اس وقت بہ نتیجہ نکلا تھا کہ سودا اور ان کے معاصرین کی نگاہ میں زبان کی مرکزیت کے تصور کو ایک ادارہ کی سی حیثیت حاصل ہوگئی۔ اس کی جھلکیاں اگر اُدھر شاہ حاتم، میر تقی اور انشا کے بیان میں بہت واضح صورت میں ملتی ہیں تو ادھر غالب کے اپنے ذہنی ردِ عمل کی نشان دہی اس نثری رویہ سے ہوتی ہے جس میں دہلوی زبان اور اس کی مرکزیت کا تصور، ایک پر قوت لہر کی طرح کارفرما نظر آتا ہے وہ بھی قلعہ، اردو بازار اور جامع مسجد کی سیڑھیوں کو اردو کی ٹکسال مانتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں جب یہ نہیں تو اردو کہاں۔

اردو نثر کی طرف غالب کی خصوصی توجہ کا سبب "مہرِ نیم روز" کی تسوید و ترتیب کے سلسلہ میں اُن کی ذہنی مشغولیت کو قرار دیا گیا ہے اس کی مزید توجیہ وہ اپنے ضعفِ قوےٰ اور اضمحلالِ طبیعت سے کرنے لگے مگر اسے ایک فیصلہ کن عنصر کی حیثیت سے تسلیم کرنے میں بجا طور پر تامل ہوتا ہے۔ اس کی نفسیاتی توجیہ اس ذہنی ردِ عمل سے کی جا سکتی ہے جس سے اپنی عمر کے اس آخری دور میں شعوری یا نیم شعوری طور پر غالب کچھ اس طرح گزرے کہ ان کے تخلیقی جوہر کی نمود ایک نئے سرجوش سے آشنا ہوگئی۔

غالب اپنے دور میں فارسی زبان کے ایک بے حد ممتاز ادیب و شاعر تھے لیکن اہلِ زبان نہ تھے یہ طعنۂ نایافت انہیں بہت بار سننا پڑا۔

غدر کے بعد جب کہ ان کی شاعری کا دور تقریباً ختم ہو چکا تھا فارسی نثر کو بھی وہ اپنی صلاحیتا

کے مطابق بہت کچھ دے چکے تھے اس صورت حال نے انہیں ایک نئے انداز سے سوچنے اور نئے اسلوب کے ساتھ اپنی بات کہنے پر آمادہ کیا غالب نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ ایک حد تک ان کی افتاد طبع اور بڑی حد تک ان کے زمانہ کے علمی افکار اور ادبی رویّوں کا حصّہ ہیں۔ لیکن ان مسائل و مباحث اور حالات و حادثات کو انھوں نے جس طرح اپنے شخصی انداز نظر اور ذاتی اسلوب سے آراستہ کرکے پیش کیا ہے وہ ان کا اپنا ہے اور ان کی ادبی فتوحات میں غیر معمولی اہمیت رکھتا ہے۔

مہدی افادی نے اپنے معروف مضمون "اردو کے عناصر خمسہ" میں مولانا محمد حسین آزاد کو "اردوے معلیٰ کا ہیرو" کہا ہے جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں اگر انشا پردازی کے خاص دائرہ میں رہتے ہوے سرسید، نذیر احمد، حالیؔ اور شبلی جیسے آزاد کے ممتاز معاصرین کے مقابلہ میں ان کے لئے یہ کہنا ممکن ہے تو اردو مکتوب نگاری میں یہ بات بلا تکلّف غالب کے لئے کہی جا سکتی ہے۔

غالب نے غدر کے بعد "دستنبو" کی صورت میں فارسی ناآمیختہ عربی کا معیاری نمونہ پیش کیا یہ اس نوع کا ادبی تجربہ ہے جو رانی کیتکی کی کہانی میں ہندوی ناآمیختہ عربی و فارسی کی شکل میں سامنے آچکا تھا غالب زندگی بھر فارسی میں سوچتے اور لکھتے رہے اس کے اثرات ان کے اردو خطوط پر بھی مرتب ہوئے ان کے بہت سے خطوط میں مسائل و مباحث بھی وہی تھے جو فارسی زبان لغت و قواعد اور ادبی روایات سے تعلق رکھتے تھے۔

ان کے زمانہ کے مقبول طرز انشا پردازی کے نمونے بھی ان کی اردو تحریروں میں ملتے ہیں اور کہیں کہیں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انھوں نے فارسی الفاظ و محاورات کے سادہ ترجموں سے کام لیا ہے۔ اس کی مثالیں اردوے معلّے اور عودِ ہندی کے بہت سے صفحات میں مل جائینگی۔

مگر اس سے آگے اور الگ ان کے اردو مکتوبات کا ایک بڑا حصّہ ایسا ہے جو تشکیلی فکر یا روایتی انداز بیان سے اس حد تک منفرد اور ممتاز ہے جسے اپنی مثال آپ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے مکتوبات کی ادبی خوبیوں کی نشان دہی کے لئے مرزا حاتم علی مہر کے نام ان کے ایک خط کے ان ابتدائی جملوں کو اکثر دہرایا جاتا ہے:

" مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا ہے ہزار کوس سے بزبان قلم باتیں کیا کرو ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو "

یہاں مراسلہ کو مکالمہ بنانے سے مراد بات چیت کا انداز اور بول چال کا فطری اسلوب ہے، باقاعدہ مکالمہ نگاری نہیں، جس کے بعض نمونے ان کے خطوط میں ملتے ہیں۔

حالی کے حوالے سے اکثر اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور خود مرزا کی زبان قلم پر بھی یہ بات آتی ہے کہ انھوں نے خطوط کے بعض رسمی لوازمات کو منسوخ کر دیا جس میں القاب و آداب کا فرسودہ طریقہ بھی ہے یہ صرف اردو کے ساتھ مخصوص نہیں ان کے فارسی مکتوبات میں بھی یہی انداز ملتا ہے علاوہ بریں یہ بات ادبی اعتبار سے کچھ زیادہ اہم بھی نہیں، اہمیت اس کی ہے کہ بعض رسمی لوازمات کے ترک و اختیار دونوں صورتوں میں ان کے یہاں بزبان قلم گفتگو میں تکلف کی وہ فضا پیدا نہیں ہوتی جس پر فرسودگی کا گمان ہو سکے۔

اپنی ندرتِ فکر اور جدتِ ادا کے باوصف غالب اپنی اردو شاعری کو ایک "برگ وزم" اور "مجموعہ بے رنگ" کہتے رہے لیکن اپنے اردو خطوط سے متعلق بہت جلد ان کو اپنے ادبی (GENIUS) کا احساس ہو گیا جو خود اردو زبان کا اپنا جینیس بھی تھا جس کے نتیجہ میں ان کے ایجاد پسند تخلیقی ذہن نے پایانِ عمر اور پختگی شعور کے اس دور میں ایک نئے ادبی سفر کی ابتدا کی اور اپنی طبیعت کی اوریجنیلٹی (ORIJNA LITY) کے سہارے اس ادبی روایت کو جو عصری تجربوں کے مراحل سے گزر رہی تھی شخصی اظہار اور ذاتی اسلوب کی اس اعلیٰ منزل تک پہنچا دیا جس سے آگے بڑھ جانا ان کے بعد آنے والے ادیبوں کے لئے بھی ممکن نہ ہو سکا۔

غالب کے خطوط کی جن نمایاں خصوصیات کی طرف حالؔی نے بطورِ خاص اشارہ کیا ہے وہ بیشتر صورتوں میں ان کے خطوط کے معروضی مطالعہ میں تو کام آسکتی ہیں لیکن ان کے وسیلہ سے خطوط کی روح تک پہنچنا ممکن نہیں۔

یہ خوبیاں ان کے ہم عہد اور بھی کئی ادیبوں کے مکاتیب میں سامنے آتی ہیں مثال کے طور پر ہم غلام امام شہید اور غلام غوث بے خبر کے یہاں ان کی موجودگی کا ذکر کر سکتے ہیں نیز یہی صورت قتیل کے فارسی رقعات میں بھی دیکھی جا سکتی ہے جو غالب کے عہد میں شریک ہیں غرض کہ اصولی طور پر محمد شاہی رذمول کے ترک کرنے پر کئی اہل فن آمادہ نظر آتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ غالب کے خطوط کی ادبی خوبی کچھ اجزا سے وابستگی یا عدم وابستگی سے نہیں، ذاتی اسلوب اور شخصی اظہار کے اپنے رنگ و آہنگ سے تعلق رکھتی ہے

ان کے یہاں "بات" اتنی اہم نہیں ہے جتنا کسی بات کو اپنے طور پر کہنے کا "سلیقہ" اہم ہے جو ان کا اپنا ہے اور جسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں یہ انداز جسے غالب کا اپنا انداز کہنا چاہئے ان کے تمام مکتوبات میں نہیں، بطورِ خاص ایسے خطوط میں ابھرتا ہے جو بے تکلفانہ انداز میں لکھے گئے ہیں اور جس میں موضوعِ گفتگو یا ان کی اپنی ذات ہے یا شخصی تجربہ یا پھر دہلی کا تاریخی زوال اور تہذیبی المیہ جس کے ایک کردار وہ خود بھی ہیں۔ ان کے خطوط میں ان کی نجی زندگی، ان کے اپنے ذہنی رویہ اور دہلی کی تاریخی فساد کے ایسے جیتے جاگتے مرقع ملتے ہیں اور اس بے لاگ اندازِ بیان کے ساتھ ملتے ہیں کہ اس موقع اور اس واقعہ یا ذہنی واردہ کے لئے اس سے بہتر کوئی اسلوب سمجھ میں نہیں آتا۔

ذاتی اسلوب میں سادگی و پرکاری دونوں کی گنجائش ہوتی ہے دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ اس سے کسی تحریر یا کسی گفتگو میں کس حد تک ادبی آہنگ یا تخلیقی حسن پیدا ہو سکا ہے یہ نہیں تو سادگی، تکلف اور مرصع نگاری اکثر بے کیفی کو جنم دیتی ہے۔

ان کی تحریروں میں جو لطف و انبساط کی کیفیت ہے اس کا تعلق یقیناً ان کی فطری خوش طبعی اور تہذیبی خوش مذاقی ہے لیکن یہ عنصر ان کی تحریروں میں ایک عام کھلے ڈلے انداز سے نہیں ابھرتا ان کی تحریر کے تخلیقی جوہر کی فطری نمود میں شریک ہوتا ہے جس سے ان کی نگارش میں زندگی اور ان کے اسلوب میں شگفتگی آتی ہے۔

مشکل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب کے ساتھ ان کے یہاں کچھ عام بازاری الفاظ ایک آدھ گالی اور کچھ کوسنے بھی موجود ہیں انگریزی لفظوں کا استعمال، بگمان غالب ان کے یہاں ان کے معاصرین کے مقابلہ میں کچھ زیادہ ہی ہے۔ ان کی اردو نثر میں متعدد مقامات پر محمد شاہی روشوں کا دھوکہ ہوتا ہے ان کی اردو تقریظیں تو بطور خاص اس نوعیت کی ہیں کہ ان کے جملوں کی تراش خراش فارسی تراکیب کی معنی آفرینی اور بعض فقرات کی خوش آہنگی کے باوصف وہ پورا سلسلۂ گفتگو الجھے ہوئے ریشم سے مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ لفظی ترجموں اور معمولی رد و بدل کے ساتھ ادھر کے معنی کو ادھر لینے کی کوشش بھی کہیں کہیں ان کی تحریروں میں صاف جھلکتی ہے لیکن یہ سب باتیں ان کی تخلیقی فکر اور اسلوبیاتی تجربوں کو دیکھتے ہوئے ایک نامیاتی سلسلہ کی مختلف کڑیاں نظر آتی ہیں یہ ان کی ادبی شخصیت پر اثر انداز ہونے والے خارجی عوامل اور داخلی ردِعمل کا ایک عکس ہے جس کے تلون اور تحرک نے ان کے

ذاتی اسلوب اور سسی اظہار ۔۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔ ۔۔۔

غالب کے ذہن زبان اور اُن کی ادبی زندگی میں کلاسیکی رومانیت کا بھی گہرا اثر ملتا ہے
اس میں ان کے طبقاتی شعور کو بھی دخل ہے جس کی گرفت سے وہ زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے۔ آرائش
لوازمات اور ماضی کی پرچھائیوں کا تعاقب کلاسیکی ذہن کی نفسیات کا ایک حصّہ ہوتا ہے لیکن یہ عجب
بات ہے کہ اپنے اردو خطوط میں غالب نے دہلی کی بربادی اور اس کے تہذیبی انتشار کا جو مر
پیش کیا ہے وہ عام انسانی نفسیات سے بہت قریب ہے اور غیر معمولی سطح پر حقیقت پسندانہ ہے
خود اپنی ذات اور اس سے آگے بڑھ کر اپنی "شکستِ انا" کے بارے میں جن حقائق کو و
انداز میں انھوں نے پیش کیا ہے غالب کے زمانہ ہی میں کیا ان کے بعد بھی اس کی مثال مشکل
ملے گی۔

ادب میں جزئیات نگاری اور معمولی معمولی باتوں کا ذکر اکثر کسی ادب پارے کو بے رنگ
اور اس کے نثری یا شعری آہنگ کو بے کیف اور بوجھل بنا دیتا ہے لیکن غالب کے خطوط میں چ
چھوٹی باتوں کا ذکر اور جزئی جزئی چیزوں کا بیان ان کی نثر کے پرکشش عناصر اور ان کے ماحول کی
میں غیر معمولی حسن پیدا کر دیتا ہے۔

دہلی کی ادبی نثر میں مغلوں کے اس عظیم شہر کے تہذیبی زوال اور تاریخی ابتلا کا تذکرہ
آیا ہے بلکہ اسے دہلوی ادب کا ایک خاص موضوع کہنا چاہیئے وہاں اس کی حیثیت زار نالی
اشک فشانی کی سی ہے ۔ غالب اس غم انگیز کہانی کے پہلے داستان نگار ہیں مگر ان کے یہاں شد
کی سی کیفیت نہیں ملتی شاید اس کی وجہ ان کا اپنا کردار بھی ہے جو ان کے طریق اظہار پر مخصوصًا اثر ا
ہوا ہے۔

بادی النظر میں غالب نے اردو نثر میں کوئی باقاعدہ کارنامہ انجام نہیں دیا کوئی تذکرہ
کتاب ترجمہ یا قصہ ایسا پیش نہیں کیا جسے دوسرے مصنفین کے مقابلہ میں رکھا جا سکے لیکن ان
مجموعہ ہائے مکاتیب کی ادبی و تاریخی اہمیت کسی نہایت اہم اور مستقل نوعیت رکھنے والی کتاب سے
خطوط نویسی کی روایت اس سے پہلے تھی لیکن نجی خطوط کو اردو میں ایک مستقل ادبی صنف کی حیثیت
غالب کی وجہ سے حاصل ہوئی جس نے ان کی شاعری کے ساتھ ان کی بے تکلف نثر کو بھی مقبو

آخری دور کا ایک نہایت اہم تہذیبی و ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔

غالب نے اردو نثر کی ادبی روایت کو شخصی اسلوب عطا کیا اور معمولی معمولی باتوں کے بیان کو ایک ایسے تخلیقی اظہار کا درجہ دیدیا جس کی وجہ سے یہ عام باتیں بھی زندگی زمانے اور ذہن کی واردات کا ایک بہت بڑا حصہ بن گئیں۔

تاریخی تبدیلیوں کے اس دور میں غالب تاریخی حسیت اور ادبی سطح پر عصری آگہی کی ایک ایسی علامت ہیں جو قدیم اور جدید کے درمیان ناگزیر کڑی کے طور پر سامنے آتی ہے اور جس سے مستقبل و موجود کے مابین ایک نیا تاریخی رشتہ قائم ہوتا ہے۔

پروفیسر نذیر احمد

غالبؔ نقّادِ سخن کی حیثیت سے

غالبؔ نہایت ذہین اور طبّاع انسان تھے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری اور دوسرے اصناف ادب میں پوری طرح نمایاں ہے۔ ذہین اور طبّاع آدمی کی شخصیت میں تنقیدی شعور جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ شعور اُن کی علمی و ادبی زندگی میں پوری طرح سرایت کیے ہوئے ہے اگرچہ ان کے یہاں شعر و سخن کے بارے میں جستہ جستہ خیال کا اظہار ہوا ہے، اُن کی بنا پر غالبؔ کو کسی خاص تنقیدی نظریے کا حامل نہیں ٹھہرایا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ان کو نقاد بھی قرار نہیں دے سکتے اس لیے کہ تنقید ایک فن کی حیثیت حاصل کرچکی ہے اس کے اصول و نظریات ہیں۔ غالبؔ کے تنقیدی خیالات ان تقاضوں کو کماحقہٗ پورا نہیں کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نقد الشعر میں وہ بڑا درجہ رکھتے تھے۔ وہ شعر و شاعری کے تقاضے سے بخوبی واقف تھے وہ اچھے اور بُرے شعر میں نہ صرف فرق کرسکتے تھے بلکہ دونوں کے درمیان امتیاز کرنے کے اصول بھی مرتب کرسکتے تھے۔ وہ اصنافِ سخن میں ہر صنف کی ضرورت سے واقف تھے۔ وہ بڑے درجے کے سخن فہم تھے۔ اُن کی سخن فہمی اور دقیقہ رسی کا ثبوت اشعار کی تشریح، اصلاح کلام، انتخاب اشعار وغیرہ سے پوری طرح بہم پہنچتا ہے۔ اُن کے شاگردوں نے ان سے خود ان کے اور دوسرے اساتذہ سخن کے چیدہ چیدہ اشعار کے مطالب دریافت کیے تھے۔ غالبؔ نے اشعار کی تشریح میں جو نکات پیدا کیے ہیں، اُن سے اُن کے تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے۔ شاگردوں کے اشعار کی اصلاح سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس درجے کے شعر شناس اور دقیقہ رس تھے۔ شعر میں

ذرا سی جزوی ترمیم سے اس کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے تھے۔ علاوہ بریں ان کی تقریظات تنقیدی بصیرت سے خالی نہیں۔ اشعار کے انتخاب اور شعرا کی طبقہ بندی میں اُن کا تنقیدی ذہن پوری طرح کار فرما نظر آتا ہے۔ یہ بات مزید قابلِ ذکر ہے کہ اُن کی تنقیدی بصیرت صرف شعر و شاعری کی حد تک محدود نہ تھی، زبان و ادب کے دوسرے مسائل میں اُن کا انتقادی ذہن پوری پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے املا، انشا، قواعد، لغت سبھی معاملات میں اُن کی ناقدانہ صلاحیت بروئے کار آئی ہے ــ اس میں کلام نہیں کہ بعض امور میں اُن سے لغزش بھی ہوئی ہے، لیکن اس سے انکار نہیں کہ ان معاملات میں بھی اُن کا نقطۂ نظر اور لوگوں کے مقابلے میں زیادہ انتقادی ہے۔

یہ بات واضح ہے کہ الفاظ کا صحیح اور برمحل استعمال، ادب اور شعر کی جان ہے۔ غالب کو اس کا شدت سے احساس تھا۔ وہ لفظ کی اصل حیثیت اور اس کے معنی کے تعین میں بڑی احتیاط برتتے تھے اور ایک ہی طرح کے دو لفظوں میں جو فرق و امتیاز ہے وہ اُن کی نکتہ رس نظر سے اوجھل نہ رہتا۔ چنانچہ مختلف خطوط میں انھوں نے نامراد اور بے مراد، ندامت و خجالت، انتظار و انتظاری، برکشیدن و درکشیدن، خراب و خرابہ، شگفتن و شگفت، نیم نگاہ، نیم ناز وغیرہ پر جس طرح تنقیدی نظر ڈالی ہے وہ نہایت درجہ قابلِ توجہ ہے۔ اسی طرح فارسی املا کے مسائل پر بھی وہ اپنا خاص نظریہ رکھتے تھے وہ ذالِ فارسی کے قائل نہ تھے، اگرچہ اس معاملے میں ان سے سہو ہوا ہے لیکن ان کی جدّت طرازی سے انکار ممکن نہیں۔ یائے تنکیر، یائے خطاب اور یائے مصدری کے سلسلے میں اُن کا فیصلہ حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ لغت کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اور اگرچہ ذاتی طور سے میں اُن کے بعض نظریات سے اتفاق نہیں رکھتا ہوں لیکن یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ برہانِ قاطع کے سب سے بڑے نقص (یعنی تصحیف شدہ الفاظ کو اصل لفظ کے مقابل درجہ دینا) کی طرف انھیں نے توجہ دلائی، گو دساتیر کے جال میں صاحبِ برہان کی طرح وہ بھی پھنس گئے، اور ہزوارش کے سمجھنے سے وہ اسی طرح قاصر رہے جیسے کہ صاحبِ برہان۔

عرض ہو چکا ہے کہ اشعار کا مطلب بیان کرتے وقت اُن کی نظر شعر کی گہرائی پر ہوتی اور وہ شاعر کے مافی الضمیر تک بہ آسانی رسائی حاصل کرتے، اور ایسے دقیق نکتے بیان کرتے کہ لوگ حیران

---

(۱) دیکھیے ادبی خطوطِ غالب ص ۵۱، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۹، ۷۱ وغیرہ

رہ جاتے ۔ عرفی کا ایک شعر ہے :

من کہ باشم عقلِ کل را ناوک اندازِ ادب
مرغ اوصافِ تو از اوجِ بیاں انداختہ

بعض شارحین نے کاف کو کدامیہ ٹھہرا کر یہ معنی لکھے ہیں :۔

میری کیا حقیقت ہے، عقل کل کے اُستاد کو تیرے مرغ اوصاف نے اوج بیان سے گرا دیا ہے یعنی عقل کل کا استاد تیرے اوصاف کے بیان سے قاصر ہے ۔غالب کے نزدیک پہلے مصرع میں کاف کدامیہ نہیں بلکہ توصیفی ہے اس کا مطلب[1] یہ ہے :

مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں، تیرے مرغ توصیف نے اوج بیان سے گرا دیا۔ عقلِ کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے اس کا ناوک پہنچ سکتا مگر مرغ اوصاف اس مقام پر ہے کہ جہاں اس نازک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجائش نہیں۔ اوج بیان سے گرنا، عاجز آنا ہے ۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے زیادہ، عجز یہ کہ اوج بیان سے گر گیا۔ اچھا مبالغہ ہے مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے اظہار عجز با وجودِ دعویٰ قدرت کا ۔

عرفی کا دوسرا شعر ہے :

انعامِ تو بر دوختہ چشم و دہن آز
احسانِ تو بشگافتہ ہر قطرۂ یم را

اس کا مطلب شارحین کے نزدیک یہ ہے کہ تیرے انعام کا اثر ہے کہ حریص کی حرص جاتی رہی اور تیرے احسان کا یہ عالم ہے کہ سمندر کے قطروں کو اس واسطے چیرا کہ وہ بذل و عطا کے حساب میں پورے پڑ جائیں ۔ غالب نے دوسرے مصرعے کے معنی بیان کرنے میں جو شاعرانہ نکتہ پیدا کیا ہے وہ انھی کا حصہ ہے ۔ کہتے ہیں کہ قطرے کو چیرنے کی غرض یہ تھی کہ ان میں موتی بننے کی استعداد معلوم کریں ۔ ان میں استعداد ہو تو وہ بھی انعام میں دے دیے جائیں ۔

---

(۱) ایضاً ص ۵۴ - ۵۵

ظہوری کا ایک شعر ہے:

مروت کرد شبہا بر تو سیر بام و در لازم
نمی باشد چراغے خانہ ہائے بی نوایاں را

یعنی مروت نے تجھ پر لازم کردیا کہ راتوں کو لوگوں کے بام و در دیکھ تاکہ تجھکو معلوم ہو کہ غریبوں کے گھر میں چراغ تک نہیں ہوتا۔

غالب نے اس کے پُرلطف معنی اس طرح بیان کیے ہیں:

ظہوری کا ممدوح اور عاشق ایک ہے یعنی سلطانِ جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ۔ بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا ملازمین میں سے کچھ لوگ زیر قصر رہتے ہوں۔ اس واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں، اگر کوئی بلند مکان پر چڑھا تو کچھ نظر آئے گا، یہ مدح ہوئی عفت کی اور عفت ایک فضیلت ہے فضائل اربعہ میں سے۔ اب ایہام کو سوچیے، ممدوح نے کوٹھے پر چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے اس واسطے کہ اُن کے گھروں میں چراغ نہیں، اگر کسی کو کسی کپڑے میں پوند لگانا یا چمڑے کی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفحّص حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتوِ جمال سے روشن ہو جائے، چراغ کی حاجت باقی نہ رہے، جو کام جو شخص چاہے وہ کرے۔ مروت کے لفظ کا مزہ وجدانی ہے۔ سوائے اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا۔ اگر حفظ ناموس رعایا ہے تو مروت ہے اور اگر مفلسوں کی کار برآری ہے تو مروت ہے۔ قالبِ معنی کی جان ہے ظہوری، ناطقہ کی سرفرازی کا نشان ہے ظہوری۔[1]

خود غالب نے اپنے اشعار کی شرح میں خوب خوب دادِ سخن دی ہے اور ان کی نکتہ رس طبع نے عجب عجب نکتے پیدا کیے ہیں، چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اک شمع الخ یہ خبر ہے، پہلا مصرعہ مبتدا ہے۔ شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمتِ

---

[1] ایضاً ص ۱۱۹ ببعد۔

۵۔ غلیظ، سحر ناپیدا، گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں دلیل صبح کی بجھی ہوئی شمع ہے اس راہ سے کہ شمع وچراغ صبح کو بجھا یا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھنا چاہیے کہ جس گھر میں علامتِ صبح موید ظلمت ہو، وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔

خواست کز ما رنجد و تقریب رنجیدن نداشت

یع جرم غیر از دوست پرسیدم و پرسیدن نداشت

ر مفہوم شعر یہ کہ دوست ایسا حیلہ ڈھونڈھتا تھا کہ اس کے ذریعے سے مجھ پر خفا ہو۔ چاہتا تھا کہ آزردہ ہو مگر سبب نہیں پاتا تھا۔ قضارا کچھ دنوں کے بعد رقیب سے معشوق کو ملال ہوا۔ میری جوشامت آئی، میں نے دوست سے پوچھا کہ رقیب نے کیا گناہ کیا جو راندۂ درگاہ ہوا۔ معشوق اس گستاخی کو بہانۂ عتاب ٹھہرا کر آزردہ ہو گیا۔ اب شاعر افسوس کرتا ہے اور کہتا ہے، ہائے پرسیدن نداشت۔ یعنی پوچھنا نہ چاہیے تھا۔

دیر خواندی سوی خویش و زود فہمیدم دریغ

پیش ازیں پایم زگرد راہ پیچیدن نداشت

عاشق ایک مدت سے منتظر رہا کہ یار مجھ کو بلائے گا، مگر اس عیار نے نہ بلایا۔ رفتہ رفتہ میں غم سے ایسا زار و ناتواں ہو گیا کہ طاقتِ رفتار نہ رہی اور گرد راہ سے میرے پاؤں اُلجھنے لگے۔ جب اس نے یہ جانا کہ اب نہ آسکے گا تب بلایا۔ عاشق کہتا ہے کہ تو نے میرے بلانے میں اس واسطے دیر کی کہ اس سے پہلے میں ایسا ضعیف نہ تھا کہ تو بلائے اور میں نہ آؤں۔ دریغ کو یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ زود فہمیدن پر ہے، یا پہلے بیمار نہ ہونے پر ہے۔ دریغ ہے دوست کی بے وفائی اور بے سبب آزار دینے اور اپنی عمر کے تلف ہونے پر۔

غیرتِ پروانہ ہم بروز مبارک

نالہ چو آتش ببالِ مرغ سحر زد

حاصل معنی یہ کہ میں تو دن رات عشق میں جلتا ہوں، رات کو جو پروانہ جلتا ہوا دیکھتا تھا اور مجھ کو اس پر رشک آتا تھا، دن کو کوئی ایسا نہ تھا کہ مجھ کو اس پر رشک آوے تو اب وہی غیرت اور

دہی رشک جو پروانے پر شب کو تھا اب دن کو بھی مبارک ہو۔ یعنی میرے صبح کے نالوں سے مرغ سحر کے پروں میں آگ لگ گئی اور میں اپنی مستی اور بیخودی میں یہ نہیں جانتا کہ یہ میرے نالے کے سبب سے ہے، مجھ کو وہ رنج اور غصہ تازہ ہوگیا جو رات کو پروانے کو دیکھ کر کھاتا تھا، اب مرغ سحر کو جلتے ہوئے دیکھ کر جلتا ہوں کہ ہائے یہ کون ہے جو میری طرح جلتا ہے۔

تفصیل بالا سے کسی قدر واضح ہوگیا ہوگا کہ شعری نکات کے سمجھنے میں غالب کو جیسا ملکہ تھا، کم لوگوں کو ہوگا۔ اور چونکہ ادبی و شعری تنقید کی پہلی منزل سخن فہمی اور نکتہ رسی ہے، اس اعتبار سے اُن کا تنقیدی شعور قابل ستائش ہے۔ اس امر کا مزید ثبوت اُن کی اصلاح سخن سے فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا شیوہ یہ تھا کہ جب ان کے شاگرد ان کے پاس اپنے اشعار بغرض اصلاح بھیجتے، تو وہ محض اصلاح ہی نہ کرتے بلکہ تغیر و تبدل کے وجوہ بھی لکھ کر بھیجتے۔ اصلاح کے وجوہ کا بیان ان کی شعر فہمی اور نکتہ رسی پر مبنی ہے۔ ذیل میں بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں۔[1]

"پہلا قصیدہ تمہارا" برآوردم" ردیف کا سست ہے، اس کو ہم نے نامنظور کیا، مگر نظر ثانی میں جو شعر قابل رکھنے کے ہوں گے وہ لکھ کر تم کو بھیج دیں گے۔ بالفعل ایک شعر کی قباحت تم پر ظاہر کرتے ہیں تاکہ آئندہ اس پالغز سے احتراز کرو ع "نور سعادت از جبۂ قاصدم چکد" یہ کیا ترکیب ہے۔ "جبہہ" بروزن چشمہ ہے یعنی دو ہائے ہوز ہیں۔ "جبۂ قاصد" ایک ہائے ہوز کہاں گئی۔ ع "ہر کجا چشمۂ بود شیریں"۔ "چشمہ" کی جگہ "چشہ" لکھتے ہو۔ یہ بات ہمیشہ یاد رہے۔ اتنے بڑے مشاق سے ایسی غلطی بہت تعجب کی بات ہے۔"

تفتہ ہی کو پھر لکھتے ہیں:[2]

تمہارے شعر میں جو تردد تھا اس کا جواب میں نے یہ لکھا ہے تم کو بھی معلوم رہے:

رفت آنچہ بمنصور شنیدی تو و من ہم
اے دل سخنی ہست، نگہدار زباں را

تردد یہ کہ "آنچہ بنصور رفت" نہیں دیکھا "آنچہ بر منصور رفت" درست ہے۔ جواب: بار موحدہ

---

[1] ادبی خطوط غالب ص ۱۴۸ [2] ص ۱۵۱

'بر' کے معنی بھی دیتی ہے' پس جو کچھ 'بر' سے مراد ہے باے موحدہ سے حاصل ہو گئی اور اگر بائے موحدہ کے معنی معیت کے لیں تو بھی درست ہے۔ نظیری کہتا ہے۔

شادی کہ غبن می کشی و دم نمی زنی
در شہر ایں معاملہ با ہر گدا رود ا

اگر کوئی کہے کہ یہاں "معاملہ" ہے اور اس شعر میں "معاملہ" کا لفظ نہیں' جواب اس کا یہ ہے کہ سراسر دونوں شعروں کی صورت ایک ہے۔ نظیری کے ہاں معاملہ مذکور اور تفتہ کے یہاں مقدر ہے "مرفت" کا صلہ اور تعدیہ بای موحدہ کے ساتھ دونوں جگہ ہے۔"

مرزا نے شعر و سخن کے بارے میں اپنے کلام میں جن جستہ جستہ خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا اچھا خاصہ احاطہ عرشی صاحب نے اپنے دیوان کے [1] مقدمے میں کر لیا ہے' راقم ان کے بعض اقوال کو اختصاراً پیش کرنا چاہتا ہے:۔

غالب سخن کو گراں ارز [2] اور متاع قدس سمجھتے ہیں۔ غالب نے شعر کی اجمالی تعریف اس [3] طرح کی ہے:

"وہ ایک معشوقہ پری پیکر ہے' تقطیع شعر اس کا لباس اور مضمون اس کا زیور ہے' دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں رد کش ماہ تمام پایا ہے۔"

گویا غالب کے نزدیک شعر میں وزن ہونا چاہیے اور اس کو کسی اہم مضمون کا حامل ہونا ضروری ہے۔ وزن لباس کا کام کرتا ہے اور مضمون زیور ہے' ان دونوں کی وجہ سے وہ محبوب ماہ کامل کے لیے باعثِ رشک بن جاتا ہے۔

اس شاہد کی تعریف' اس کے حسن کے مدارج' اختلاف روش و طرز سخن گوئی اور اس کے داخلی اور خارجی اوصاف کی تاثیر کے بارے میں لکھتے [4] ہیں کہ موزوں گفتار جس کو شعر کہتے ہیں ہر دل میں اس کی الگ جگہ ہوتی ہے اور ہر آنکھ میں وہ الگ رنگ رکھتا ہے۔ سخن سراؤں کے لیے اس کے ہر زمزمے کی دوسری جنبش اور اس کے ہر ساز کی لے جدا ہے۔ اا

---

(۱) [1] ص ۲۸ بعد [2] پنج آہنگ ۷۰۲ [3] عود ہندی ۱۹۰ [4] پنج آہنگ ۲۴۲ ۱۶۵۱

غالبؔ صرف گفتارِ موزوں کے ابہام کو اس طرح ختم کرتے ہیں کہ "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں[1]"

غالبؔ کے یہاں شعر کے اوصاف اور معائب کا متعدد جگہ ذکر ملتا ہے، شعر کے اوصاف سے متعلق بیانات سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اچھا شعر حسب ذیل اوصاف کا حامل ہونا چاہیے:

(۱) اچھے مضامین، معانی بلند و نازک، معنی آفرینی، خیالات میں جدت طرازی۔

(۲) بدیع الاسلوبی تسلسل معنی وغیرہ، دل نشیں طرزِ بیان، گزیدہ انداز، جدت طرز وابداع، روشِ تازہ، بندش چست و دل نشیں، نشست الفاظ عمدہ وغیرہ

(۳) زبان کی پاکیزگی، سلاست و متانت الفاظ، روزمرہ کا صحیح استعمال۔

ذیلاً ان کے بعض بیانات نقل کیے جاتے ہیں۔

ایک قصیدے کی تعریف[2] میں لکھتے ہیں:

"ہزار آفریں کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے، واہ واہ، چشم بد دور، تسلسل معنی، سلاست الفاظ"

مہر کے ایک قصیدے کے بارے[3] میں لکھتے ہیں:

"ان شاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے، اور اچھا سماں باندھا ہے، زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں"

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر[4] کیا ہے:

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان۔"

بیخبر کی ایک غزل کی تعریف اس[5] طرح کی ہے:

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی، کیا کہنا ہے، ابداع اسی کو کہتے ہیں، جدت طرز اسی کا نام ہے، جو ڈھنگ تازہ نوایان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا وہ تم بروے کار لائے ہو۔" —— مہر کی ایک غزل کے حسب ذیل شعر کے بارے میں اس طرح دادِ سخن[6] دی ہے:

تمھارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں تمھیں رکھوں تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

۱۔ خطوط ۱: ۹۷ ۲۔ ایضاً ۲۹۸ ۳۔ اردوے معلی ۳۱۲ ۴۔ ایضاً ۲۷۹ ۵۔ ایضاً ۳۸۶

کتنا خوب ہے اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے۔"

انھیں کی ایک مثنوی کے بارے میں لکھا ہے[1]:

کیا خوب بول چال ہے، انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔"

تفتہ کو نصیحت[2] کرتے ہیں:۔

"جو تم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو۔"

سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے[3] ہیں:

"روش پسندیدہ وطرزی گزیدہ دارد ہمین است شیوۂ مرمی شیخ امام بخش ناسخ وخواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ۔"

ایک دوسرے خط میں تحریر فرماتے ہیں[4]:

"رجب علی بیگ سرور نے جو فسانۂ عجائب لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ
یاد رکھنا فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، "یاد رکھنا" فسانے کے واسطے کتنا مناسب ہے۔"

نواب باندہ کے اشعار پر اس طرح تبصرہ کرتے ہیں:۔

"زہے لطف طبع وجدت ذہن وسلامت فکر وحسن بیان۔"

ناسخ کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"درسخن طرح نوی ریختۂ اوست و در ریختہ نقش بدیع انگیختۂ او۔"

"شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے۔"

غالب نے بعض جگہ اپنے اشعار میں جملے کے جملے "مقدر" چھوڑ دیے ہیں، لیکن اس سلسلے میں ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اگر ان مقدر جملوں کی وجہ سے حذف شدہ الفاظ وفقرات کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا

۱۔ ایضاً ۲۵۰ ۲۔ خطوط ۱: ۱۸ ۳۔ پنج آہنگ ۱۱۳ ۴۔ اردوے دہلی ۱۰۵

تو وہ معیوب ہے۔ میر مہدی مجروح کے ایک شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا
دیدن حبیب را و ندیدن رقیب را

"لف و نشر مرتب ہے... معنی تو اس میں موجود ہیں مگر بول چال ٹکسال باہر ہے، ایک جملے کا جملہ مقدر چھوڑ دیا ہے اور پھر اس بھونڈی طرح سے کہ جس کو المعنی فی بطن الشاعر کہتے ہیں"

نساخ کے دیوان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" دفتر بے مثال اس کا نام بجا ہے، الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند"

غالب نے سہل ممتنع کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمالِ حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں اور رشید وطواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے تھے۔ خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا"۔

اس ضمن میں چند باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

میرے خیال میں رشید وطواط کی اکثر نظمیں صنائع سے بھرپور ہیں، اور ایسی آسان نہیں کہ ان کو سہل ممتنع کے لحاظ سے سعدی کے ہم پلہ قرار دیا جائے۔

اگر ناصر خسرو اور سنائی کا نام لیا جاتا تو شاید یہ بیان حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا۔ فارسی نثر میں قابوس نامہ اور ناصر خسرو کی اکثر تصانیف میں سہل ممتنع کی وافر مثالیں مل جائیں گی۔ خواجہ عبداللہ انصاری کے شاعرانہ فقرات سہل ممتنع کی اچھی مثالیں قرار پائیں گے۔

غالب کے اردو اور فارسی کلام میں ایسے سادے اور دل نشیں اشعار ملتے ہیں جو بعض لحاظ سے ناقابل تقلید ہیں اور اسی واسطے سہل ممتنع میں وہ ان کو شمار کرتے ہیں۔ غالب کی اردو نثر کا طرز سادہ رواں اور دل نشیں ہے، لیکن فارسی نثر اس وصف سے یکسر عاری ہے۔

غالب کے حسب ذیل اشعار میں ایک طرز خاص کی طرف اشارہ ہوا ہے۔

اگرچہ شاعرانِ نغز گفتار ز یک جام اند در بزم سخن مست

ولی با بادۂ بعضی حریفاں خمار چشم ساقی نیز پیوست !!
مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم ورائے شاعری چیزی دگر ہست

وہ "چیز دگر" پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، ہاں اُردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے۔

میر تقی میر علیہ الرحمہ:-

بدنام ہو گے جانے بھی دو امتحان کو
رکھے گا تم سے کون عزیز اپنی جان کو

سودا:

دکھلائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
خواہاں نہیں لیکن کوئی واں جنس گراں کا

قائم:

قائم اور تجھ سے طلب بوسے کی کیونکر مانوں
ہے تو ناداں مگر اتنا بھی بد آموز نہیں

مومن خاں:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے یہاں کمتر اور آتش کے یہاں بیشتر یہ تیر و نشتر موجود ہیں۔"

اس طرز گفتار کا نام مرزا کے نزدیک شیوا بیانی ہے، اور یہی شیوا بیانی سہل ممتنع کی دوسری صورت ہے۔

محاسن شعر کے ساتھ عیوب شعر پر بھی غالب کا نقطۂ خیال دلچسپی سے خالی نہیں، یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ابتدائے شاعری میں غالب کے یہاں ایسے خیالات نظم ہوئے ہیں جو عام لوگوں کی فہم سے بالاتر ہوتے تھے لیکن بعد میں انھوں نے اس طرز کو ترک کر دیا اور شاگردوں کو بھی اس طرح کی شاعری سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:-

قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا خط جام مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی لطف زیادہ نہیں۔ غالب
ے سامنے رکھ کر شعر کہنے کو برا سمجھتے تھے' ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی پابندی کے باعث شاعر الفاظ کے
ے میں پھنس کر رہ جاتا ہے اور مضامین کی طرف سے اس کی توجہ ہٹ جاتی ہے۔ تفتہ کو لکھتے

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھتے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے
لیا' یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔
بچپن میں جب میں ریختہ کہنے لگا ہوں' لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی
ں نظر رکھ لیے ہوں' صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا۔ اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا' اور جو اس قافیے کا شعر دیکھا ہوگا اس
لکھا ہوگا۔ واللہ! اگر تمہارے اس خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری
قصیدہ بھی ہے۔"

صنائع لفظی ان کے اشعار میں کم ملیں گی' اور اگر کوئی صنعت مل بھی جائے تو وہ بے قصد و ارادہ
لم ہو جاتی تھی۔ وہ صرف اس صنعت کو پسند کرتے جس سے لطف سخن دوبالا ہو۔ بہر حال صنائع سے عموماً
تراز کرتے چنانچہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"بھائی' حاشا ثم حاشا' اگر یہ غزل میری ہو: اسد اور لینے کے دینے پڑے' اس
غریب کو میں کچھ کیوں کہوں' لیکن اگر یہ غزل میری ہو تو مجھ پر ہزار لعنت' اس سے
آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ' آپ نے کیا خوب مطلع
کہا ہے:

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر' شاباش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔۔۔ تم طرز تحریر اور روشن فکر پر بھی نظر
نہیں کرتے' میرا کلام اور ایسا مزخرف۔۔۔ اسد اور شیر' بت اور خدا اور جفا اور وفا یہ میری طرز گفتار نہیں۔"

کلیاتِ فارسی کے دیباچے میں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں:

"نہ صرف واشتقاق کا ترانہ میرے لب پر، اور نہ سلب و ایجاب کا زمزمہ میری زبان پر ہے، نہ صراح کا خون میری گردن پر اور نہ قاموس کی لاش میرے کندھے پر ہے، نہ راہ صنائع میں آبلہ پا ہوا ہوں اور نہ مدائح کے رشتے میں موتیاں پروئی ہیں۔ میں فارسی کی آتش بے دود کی گرمی سے کباب اور معنی کی پُر زور شراب کی تلخی سے بدمست ہو چکا ہوں۔"

صنائع لفظی اور دوسری قسم کے التزام سے طبیعی نامناسبت کے نتیجے میں تاریخ گوئی اور معمّا نویسی کا کوئی خاص اثر ان کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:

"سوگند کہ ہیچ گاہ دل بفن تاریخ و معما نہادہ ام و صنعت الفاظ را بر معنی نگزیدہ"

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

"میں فن تاریخ گوئی و معمّا سے بیگانۂ محض ہوں، اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ سنی ہوگی فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا حال یہ ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں۔۔۔ حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور جوڑ لگانا نہیں آتا جب کوئی مادہ بناؤں گا حساب درست نہ پاؤں گا۔ دو ایک دوست ایسے تھے کہ اگر حاجت ہوتی تو مادۂ تاریخ وہ مجھے ڈھونڈھ لا دیتے موزوں میں کرتا۔"

مرزا تفتہ کو تحریر فرماتے ہیں:

"فن تاریخ کو دون مرتبہ شاعری جانتا ہوں اور تمھاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں نہیں کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہو جاتا ہے۔"

خواہ مخواہ کی قیود کا التزام غالب کو ناپسند تھا۔ تفتہ کو لکھتے ہیں:

"خبردار، قصائد بقید حروف تہجی جمع نہ کرنا۔"

مطلع میں بھی حروف و الفاظ کی قید کے قائل نہ تھے، قدر کو لکھتے ہیں:

"آغاز دیوان کے شعر یعنی مطلع میں ہرگز حروف و الفاظ کی قید نہیں، ہاں ردیف الف کی، یہ قابل پرسش کے نہیں، بدیہی ہے، دیکھ لو اور سمجھ لو۔ یہ جو دیوان مشہور ہیں، حافظ و صائب و سلیم و کلیم، ان کے آغاز کی غزل کے مطلعے دیکھو اور حروف اور الفاظ کا مقابلہ کرو، کبھی ایک صورت، ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے چہ جائے اتحاد حروف و الفاظ؟ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔"

ایطا کو وہ عیب سمجھتے تھے چنانچہ تفتہ کی ایک غزل پر لکھتے ہیں:

"حضرت! اس غزل میں پروانہ و پیمانہ و بت خانہ تین قافیے اصلی ہیں۔ دیوانہ چونکہ علم قرار
یک لغت جداگانہ مشخّص ہوگیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی غلامانہ ومستانہ ومردانہ و
ہ وویرانہ وشکرانہ سب ناجائز وناستحسن، ایطا اور ایطا بھی قبیح ... یاد رہے ساری غزل میں
نہ یامستانہ یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آئے دوسری بیت میں زنہار نہ آوے ...."[1]
توارد کے متعلق ان کی رائے یہ تھی کہ اگر شاعر مضمون آفرینی یا طرز ادا میں پیش رو کے مقابل بھی
د قابل ستایش ہے، اور اگر اس سے بڑھ گیا ہے تو نہایت فخر ومباہات کا مستحق ہے۔ تفتہ کو لکھتے ہیں۔
" ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہے۔ یہ بھی محلّ فخر و شرف ہے کہ
شوکت پہنچا وہاں تم پہنچے، وہ مصرع یہ ہے:

چاک کردیم داز جیب بداماں رفتم

مصرع تمھارا اگر اس کے پہلے مصرعے سے اچھا ہوتا تو میرا دل اور بھی زیادہ خوش ہوتا۔"
میری گزارش کا خلاصہ یہ ہے کہ نقد الشعر کے اعتبار سے غالب کا نقطۂ نظر ترقی پسندانہ ہے۔ ان
زدیک شعر کی بنیاد اچھوتے مضامین اور جدت طرز ادا پر ہے، وزن شعر کے لیے لباس اور مضامین میں
اس کے زیور ہیں۔ وہ تصنع وتکلف سے پرہیز کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک صنائع لفظی شعر کی تاثیر
مل انداز ہوتے ہیں البتہ جو بے تکلف نظم ہوجائیں وہ مخلّ بلاغت نہیں ہوتے۔ نازک خیالی اور
ون آفرینی کے وہ بڑے مؤیّد تھے، لیکن ایسی نازک خیالی جہاں تک آسانی سے ذہن کی رسائی نہ ہو
ابل ترک ہے۔ الفاظ کی صحت اور روزمرہ کا صحیح استعمال شعر کے حسن کی افزائش کے ضامن ہیں، غرض
امور آج بھی اتنے ہی اہم ہیں جیسے کہ غالب کے دور میں تھے۔ اسی بنا پر ہمارے نزدیک ان کا نقطۂ
قی پسندانہ ہے اور جیسا کہ شروع میں عرض ہوچکا ہے نقد الشعر فن تنقید کا اہم باب ہے اس لحاظ سے
ے اس فن میں ایک درجہ حاصل ہے۔ وہ اعلیٰ درجے کے نقاد سخن تھے، گو موجودہ دور میں فن تنقید
مارے تقاضے وہ پورے نہیں کرتے، اور یہ بات تو نہایت قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے معاصرین میں
لحاظ سے ان کا کوئی مقابل نظر نہیں آتا۔

---

[1] بی خطوط ۱۵۶

ڈاکٹر حنیف نقوی

غالب کا سفرِ کلکتہ

غالب کا سفر کلکتہ ان کی زندگی کے چند اہم ترین واقعات میں سے ہے، لیکن آج تک ان کے سوانح نگار اس سفر کی تفصیلات کے سلسلے میں کسی متفقہ نتیجے پر پہنچنے میں ناکام رہے ہیں۔ اس عدم اتفاق کا اصل سبب خود غالب کے وہ مبہم بیانات ہیں جو ان کے اصل مخاطبین کے لیے وضاحت طلب نہ تھے لیکن بعد کے قارئین کے لیے عقدہ ہائے لاینحل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اختلاف کا ایک سبب یہ بھی ہے ان واقعات کی تفصیل میں خود غالب نے مختلف مواقع پر مختلف قسم کی باتیں کہی ہیں اور جس سوانح نگار کو جو نیا نکتہ ہاتھ آگیا ہے اس نے اس کی ایک نئی تعبیر و تفسیر پیش کر کے اپنے طور پر ایک مختلف فیہ نتیجہ اخذ کر لیا ہے۔ اس ضمن میں اس حقیقت کو بھی بالعموم نظر انداز کیا جاتا رہا ہے کہ غالب صداقت شعار اور قابل اعتبار راوی نہیں۔ ان سے جہاں اپنی زندگی کے بعض اہم واقعات کے بیان میں محض سہو و نسیان کی بنا پر غلطیاں ہوئی ہیں وہیں انھوں نے بعض مواقع پر مصلحت اور موقع شناسی کے تحت دیدہ و دانستہ غلط بیانی اور افسانہ طرازی سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے علاوہ اس سفر کے آغاز سے قبل اور اثنائے سفر میں جو اہم واقعات پیش آئے انھیں صحیح تاریخی پس منظر میں دیکھنے کی بجائے محض قیاسات اور اندازوں کا سہارا لیا گیا ہے اور یہ قیاس آرائیاں اکثر غلط نتائج کا پیش خیمہ ثابت ہوئی ہیں۔

ہم کو یہ معلوم ہے کہ غالب کا یہ سفر اپنی خاندانی پنشن کے مقدمے کے سلسلے میں تھا۔ ان کو یہ

پنشن نواب احمد بخش خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ کے خزانے سے ملتی تھی۔ غالب کا یہ خیال تھا کہ نواب صاحب نے انگریز حکام کی مرضی اور منشا کے خلاف اپنے طور پر خواجہ حاجی کو ان کے چچا نصر اللہ بیگ کے وارثوں میں شامل کر کے ان کے ساتھ ناانصافی کی ہے اور اس طرح انہیں اور ان کے دیگر اعزہ کو ایک بڑی رقم سے غلط طور پر محروم کر دیا ہے۔ اپنے بیان کے مطابق غالب کلکتہ روانہ ہونے سے قبل اس حق تلفی کے خلاف برابر احتجاج کرتے اور نواب صاحب کو اس کی تلافی کی طرف متوجہ کرتے رہے تھے۔ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد بھی جب نواب صاحب نے اپنے وعدے کے مطابق غالب اور ان کے دیگر افراد خاندان کو پوری تنخواہ ادا نہیں کی تو وہ انتہائی مایوسی کے عالم میں فیروز پور ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ نواب صاحب نے اس موقعے پر اپنی بعض مجبوریوں اور جنرل اختر لونی (ریزیڈنٹ دہلی) سے تعلقات کی ناخوش گواری کا عذر پیش کر کے انھیں حالات کے سازگار ہونے تک مزید چند روز تحمل سے کام لینے پر آمادہ کر لیا اور وہ بے نیلِ مرام دہلی واپس چلے آئے۔ اس کے تھوڑے ہی دنوں بعد جنرل اختر لونی کا انتقال ہو گیا (۱۵ جولائی ۱۸۲۵ء) اور ان کی جگہ سر چارلس مٹکاف کے تقرر کی خبر موصول ہوئی۔ اس کے بعد پیش آنے والے واقعات جو اس سفر سے متعلق بعض اہم امور کے تعین میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، مقدمہ پنشن کے عرضی دعوے کے حوالے سے خود غالب کی زبان میں بالتفصیل سطور ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں:

"سر چارلس مٹکاف کے آنے کے بعد بھرت پور کا معاملہ پیش آ گیا اور وہ راجا بھرت پور کو بچانے اور راج کے شورہ پشتوں کو سزا دینے میں مصروف ہو گئے۔ چونکہ نواب احمد بخش خاں بھی وہاں جا رہے تھے۔ انھوں نے ساتھ چلنے کو کہا۔

میں اس زمانے میں اپنے بھائی کی بیماری کی وجہ سے ایک مصیبت میں گرفتار تھا۔ مزید برآں قرض خواہوں نے تقاضوں سے میرا ناک میں دم کر رکھا تھا اس لیے میں اس سفر کے لیے کسی طرح تیار نہ تھا۔ اس کے باوجود اس توقع پر کہ مجھے مٹکاف صاحب کی خدمت میں سلام کرنے کا موقع مل جائے گا، میں نے اپنے بھائی کو بخار اور ہذیان کی حالت میں چھوڑا اور چار آدمیوں کو اس کی نگہداشت کے لیے مقرر کیا۔ کچھ قرض خواہوں کو طرح طرح کے وعدوں سے چپ کرایا، دوسروں کی نظر سے چوری چھپے، بھیس بدل کر کسی طرح کا ساز و سامان لیے بغیر سو مشکلوں سے میں نواب احمد بخش خاں کے ساتھ بھرت پور کے لیے روانہ ہو گیا۔ میرے بار بار کہنے کے باوجود نواب احمد بخش خاں نے سر چارلس سے میرا تعارف نہ کرایا۔ اس اثنا میں نواب صاحب کے منہ پر لقوہ ہو گیا۔ کچھ مدت کے بعد ڈاکٹر ڈنکن کے علاج سے وہ ٹھیک ہو گئے اور فیروز پور واپس چلے آئے۔ حالانکہ سر چارلس مٹکاف بھی

تین دن وہاں فیروز پور میں رہے اور میں بھی روزانہ نواب احمد بخش خاں سے درخواست کرتا رہا، انھوں نے مجھے سرچارلس کی خدمت میں پیش نہیں کیا۔

جب مٹکاف صاحب بہادر دلی واپس چلے گئے، تو اب میں نواب احمد خاں سے بالکل مایوس ہو گیا۔ پھر میں نے دل میں خیال کیا کہ انصاف پسند حکمراں اپنے متعلقین میں سے ہر ایک کا خیال رکھتے ہیں آخر مجھے کیا ضرورت پڑی ہے کہ میں ان کا وسیلہ اور واسطہ تلاش کروں کیوں نا کسی تیسرے آدمی کے بغیر میں خود ہی سرچارلس مٹکاف کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنے تمام معاملات شروع سے لے کر آخر تک ان کے گوش گزار کر دوں، لیکن قرض خواہوں کے شور و غوغا کے ڈر سے میرا دلی جانا ممکن نہیں تھا۔ مجھے اپنی عزت کا خیال آیا اور میں نے ارادہ ترک کر دیا۔

اس کے علاوہ انھی دنوں نواب گورنر جنرل بہادر کے ورود کی خبر پھیلی۔ یقین تھا کہ سرچارلس مٹکاف بھی ان کی پذیرائی اور استقبال کے لیے ضرور جائیں گے۔ لہٰذا میں نے فیصلہ کیا کہ کان پور جاؤں اور وہاں سے ان کی معیت میں واپس آؤں اور راستے میں کسی مناسب موقع پر ان کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی مصیبت اور قرض کی ساری رام کہانی ان سے کہوں اور انصاف کا طالب ہوں۔

غرض میں اس ارادے سے فرخ آباد اور کان پور کی طرف روانہ ہو گیا۔ بدقسمتی سے جوں ہی کان پور پہنچا میں وہاں بیمار پڑ گیا۔ یہاں تک کہ ہلنے جلنے تک کی سکت بھی جاتی رہی۔ چونکہ اس شہر میں کوئی ڈھنگ کا معالج نہ ملا، مجھے مجبوراً ایک کرایے کی پالکی میں گنگا پار لکھنؤ جانا پڑا۔ یہاں میں پانچ مہینے سے کچھ اوپر بستر پر پڑا رہا۔ یہیں میں نے نواب گورنر جنرل بہادر کے ورود اور بادشاہ اودھ کے ان کے استقبال کو جانے کی خبر سنی لیکن ان دنوں میں چارپائی سے اٹھنے کے قابل نہیں تھا۔ ستم بالائے ستم یہ کہ لکھنؤ کی آب و ہوا بالکل میرے راس نہیں آئی۔

میرے بزرگوں کے اور نواب ذوالفقار علی بہادر (باندہ) کے باہمی پرانے تعلقات تھے . . . .
اس لیے میں جوں توں کر کے گرتا پڑتا باندہ (بندیل کھنڈ) پہنچ گیا۔ یہاں میں تقریباً چھ مہینے تک نواب صاحب کے مکان پر رہا۔ خدا کے کرم اور نواب صاحب کی ہمدردی اور تیمارداری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری سے نجات ملی۔

اب بارشیں ختم ہو چکی تھیں اور نواب گورنر جنرل بہادر بھی کلکتے مراجعت فرما چکے تھے۔ میں فیروز پور

سے تو دلیؔ جا نہیں سکا تھا، اب باندے سے کیسے اور کیونکر اس کی جرأت کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے خیال کیا کہ آخر دلی اور کلکتہ دونوں جگہ قانون تو وہی ایک ہے، مجھے سارا معاملہ حکومت کے انصاف پر چھوڑ دینا چاہیے۔ چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی میری مقدرت نہیں تھی، مجھے مجبوراً خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتے جانا پڑا۔ دو تین ملازم میرے ساتھ تھے لیکن میں بہت کمزور اور تھکا ماندہ تھا۔ زادِ راہ اور کوئی آسائش کا سامان بھی نہیں تھا۔

مرشد آباد پہنچا تو یہاں مجھے نواب احمد بخش خاں کی رحلت اور شمس الدین احمد خاں کی جانشینی کی خبر ملی چونکہ میرا دعویٰ احمد بخش خاں کی جاگیر سے متعلق تھا، میں نے سوچا وہ زندہ ہوں یا مردہ، اس سے میرے معاملے پر کیا اثر پڑ سکتا ہے اور کلکتے پہنچ گیا۔[1]"

غالبؔ کی بیان کردہ اس روداد سفر کی بعض اہم شقوں پر بحث سے قبل اگر ان سوالات کے جواب تلاش کر لیے جائیں کہ چارلس مٹکاف کا رزیڈنٹ کے عہدے پر تقرر کب عمل میں آیا، وہ دہلی کس تاریخ کو پہنچے، بھرت پور کی مہم پر کب روانہ ہوئے، اس مہم سے فراغت کے بعد کب دہلی واپس ہوئے، نواب گورنر جنرل کے ورود کی خبر کب عام ہوئی، وہ کس تاریخ کو کان پور میں وارد ہوئے اور بادشاہِ اودھ کو کب ان کی خدمت میں باریابی حاصل ہوئی، تو بہت سے اختلافی مسائل از خود حل ہو جائیں گے۔

جان ولیم کلے (J. W. KAYE) کی "دی لائف اینڈ کرسپانڈینس آف چارلس لارڈ مٹکاف" (THE LIFE AND CORRESPONDENCE OF CHARLES LORD METCALFE) جلد اول سے معلوم ہوتا ہے کہ مٹکاف کو ۲۶ اگست ۱۸۲۵ء کو دہلی کا رزیڈنٹ اور سول کمشنر اور گورنر جنرل کا ایجنٹ برائے راجپوتانہ مقرر کیا گیا تھا۔ ۱۲ اکتوبر ۱۸۲۵ء کو وہ کلکتے سے دہلی پہنچے۔ نومبر کے اوائل میں فصیلِ شہر کے باہر ان کے خیمے نصب ہوئے اور اور اس کے ساتھ بھرت پور پر فوج کشی کے لیے تیاری کا آغاز ہوا۔ ۶ دسمبر ۱۸۲۵ء کو یہ قافلہ متھرا پہنچا، ۱۰ دسمبر کو قلعۂ بھرت پور کا محاصرہ ہوا اور ۱۸ دسمبر کو یہ معرکہ سر کر لیا گیا۔ اس کے بعد مٹکاف ریاست کے نظم و نسق کی بحالی میں مصروف رہے۔ حتیٰ کہ موسم کی تبدیلی اور گرم ہواؤں کے زور نے انھیں دہلی کی طرف لوٹنے پر مجبور کر دیا (THE SETTING IN HOT WINDS CERTAINLY COMPLLED HIS RETUSN TO THE IMPERIAL CITY)[4] دہلی پہنچنے کے بعد وہ یہاں کے انتظامی امور کی نگرانی اور اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے۔ برسات کا موسم شروع ہوتے ہی انھوں نے دوبارہ راجپوتانہ کے دورے کا آغاز کیا اور اس دورے سے

واپس آنے کے بعد گورنر جنرل کے استقبال کی تیاریوں میں منہمک ہو گئے۔

رولرز آف انڈیا سیریز (RULERS OF INDIA SERIES) کی تصنیف "ارل ایمہرسٹ" (EARL AMHERST) کی ورق گردانی سے اس سلسلے کے جو واقعات سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ یہ ہے کہ لارڈ ایمہرسٹ ۴ر اگست ۱۸۲۶ء کو اپنے متعلقین و ملازمین خاص کے ساتھ کلکتے سے شمالی ہند کے دورے پر روانہ ہوئے۔ مختلف مقامات پر مختصر قیام اور سیر و تفریح کرتا ہوا یہ قافلہ ۱۸ر نومبر ۱۸۲۶ کو کان پور پہنچا۔ جہاں گورنر جنرل کا استقبال کیا گیا۔ ۲۰ر نومبر کو شاہ اودھ (غازی الدین حیدر) مع بائیس افراد خاندان کے ان کی خدمت میں باریاب ہوئے۔ دوسرے دن گورنر جنرل بازدید کی غرض سے شاہ اودھ کے خیمے میں تشریف لے گئے۔ اس کے بعد یہ قافلہ فتح گنج، لکھنؤ، سوروں، آگرہ، فتح پور سیکری، ڈیگ، کوسی اور فیروز پور جھرکہ ہوتا ہوا دہلی میں وارد ہوا۔ مارچ کا مہینہ دہلی میں گزارنے کے بعد شملہ کی طرف روانگی عمل میں آئی۔ ۱۵ر جون کو شملے سے روانہ ہو کر انبالہ ہوتے ہوئے ۲ر جولائی کو میرٹھ پہنچے۔ میرٹھ میں چند روز کے بعد کلکتے کی طرف مراجعت کے لیے سفر کا آغاز ہوا۔

ان تفصیلات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب نواب احمد بخش خاں کی معیت میں نومبر ۱۸۲۵ کے اواخر میں دہلی سے بھرت پور روانہ ہوئے ہوں گے، اور مٹکاف کی بھرت پور سے دہلی کی طرف واپسی گرمی کا موسم شروع ہو جانے کے بعد بگمان غالب اپریل ۱۸۲۶ء کے اواخر میں عمل میں آئی ہو گی — غالب اس وقت فیروز پور میں موجود تھے۔ چونکہ وہ نواب صاحب کی جانب سے قطعاً مایوس ہو چکے تھے اس لیے انھوں نے سوچا کہ دہلی جا کر اپنے معاملات خود مٹکاف کے گوش گزار کریں لیکن قرض خواہوں کے شور و غوغا کے ڈر سے وہ ایسا نہ کر سکے اور بدستور فیروز پور میں مقیم رہے یہاں تک کہ برسات کا موسم (جون کا مہینہ) شروع ہو گیا اور مٹکاف دہلی سے راجپوتانہ کے دورے پر روانہ ہو گئے۔ اسی زمانے میں گورنر جنرل (لارڈ ایمہرسٹ) کے ورود کی خبر عام ہوئی اور مٹکاف نے اپنا دورہ مکمل کر کے ان کے خیر مقدم کی تیاریاں شروع کر دیں۔ گورنر جنرل کی کلکتہ سے روانگی ۴ر اگست ۱۸۲۶ء کو عمل میں آئی۔ یقین ہے کہ ان کے سفر سے متعلق اطلاعات اس کے بعد ہی فیروز پور پہنچی ہوں گی۔ واقعات کی اس رفتار کے پیش نظر ہمارا اندازہ یہ ہے کہ غالب اگست ۱۸۲۶ء تک بہر حال فیروز پور میں موجود تھے۔ فیروز پور سے مولانا فضل حق کے نام انھوں نے صنعتِ تعطیل میں جو خط لکھا تھا، اس سے ان کے ذہنی انتشار کا اندازہ ضرور ہوتا ہے لیکن فیروز پور میں قیام کی مدت کے بارے میں کوئی اشارہ نہیں

ملتا، البتہ رائے چھج مل کے نام کے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مدت خاصی طویل تھی۔ نواب احمد بخش خاں اس اثنا میں الور کے معاملات میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے کافی دنوں تک فیروز پور سے غیر حاضر رہے تھے اور غالب نے ان کی معاودت کے انتظار میں تنہائی کے یہ دن انتہائی کرب اور اذیت کے عالم میں گزارے تھے، چنانچہ لکھتے ہیں:۔

"ہر قدر می جوشم کہ دامنِ جہدِ آوارگی بہ کمر بزنم، دست قدرت زیر سنگ آمدہ است ....

.... چارۂ رنج بے دلی معدوم و پایان کار نا معلوم۔ پیداست کہ از قفس جستہ بدام افتادہ را چہ حال خواہد بود .... جلاے وطن و عزم سفر و آلام غربت مصیبتے است کہ نصیبِ ہیچ آفریدہ مباد ہر چند دروطنیم، اما قرب وطن نیز قیامت است ہنوز با اہل کاشانہ راہ نامہ و پیام واست۔ ہر چہ دیدہ می شد، آشوبِ چشم بود و ہر چہ شنیدہ می شود، زحمتِ گوش ست۔ نیم جانے کہ ازاں ورطہ بیروں آوردہ ام، مگر ودیعتِ خاکِ فیروز پور ست کہ مرا ایں ہمہ اقامتِ اضطراری اتفاق افتادہ مرگے کہ منش بہ ہزار آرزو از خدا می خواہم مگر درہمیں زمیں موعود ست کہ ایں قدر درنگ درافتادگی رو داد۔ ہر چہ از اخبار معاودت نواب شنیدہ می شود، راہے بحرفِ مدعا نے ندارد چہ لبسر آں افسانۂ نکبت الوریان و آرائشِ صفوفِ قتال و داستانِ کشتن کارہاے اعداء درست آمدن فال خیر سگالانِ دولت فخریہ است۔ کلمۂ مختصرے کہ نواب صاحب دریں قدر عرصہ رونق افزاے فیروز پور خواہند گشت، از کسے شنیدہ نمی شود و دلِ مضطر تسلی نمی پذیرد .... طاقتِ ستم کشی سپری گشت و انتظار از حد گذشت۔ بمردے مانم کہ در کارزار ... پایش زخم کاری برداشتہ باشد کہ اگر گریزد، نیارد گریخت و اگر خود را بر جاے وارد، نتواند ایستاد"

(کلیات نثر غالب ص ۱۵۵ و ۱۵۶)

ان حالات میں ستمبر ۱۸۲۶ء سے قبل فیروز پور سے کلکتہ کے لیے غالب کی روانگی خارج از امکان نظر آتی ہے۔ فیروز پور سے براہ فرخ آباد کان پور تک کی مسافت اندازاً ایک ماہ میں طے ہوئی ہوگی۔ وہ لارڈ ایمہرسٹ کے کان پور میں ورود (۱۸ نومبر ۱۸۲۶ء) سے قبل بہر حال وہاں پہنچ چکے تھے۔ ابتدا میں چونکہ کان پور تک کا سفر ان کے پیش نظر تھا، اس لیے انھوں نے یقیناً گورنر جنرل کی آمد کی امکانی تاریخوں کے

کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرلی ہوگی۔ محتاط طور پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ وہ اکتوبر کے مہینے میں وہاں پہنچے ہوں گے۔ کان پور پہنچتے ہی وہ سخت بیمار ہوگئے اور بغرضِ علاج لکھنو جانے پر مجبور ہوئے۔ ۲۰ نومبر ۱۸۲۶ء کو بادشاہِ اودھ کی گورنر جنرل کے حضور میں باریابی کے وقت وہ لکھنؤ میں مقیم اور صاحبِ فراش تھے۔ لکھنؤ میں غالب کا قیام پنجشنبہ ۲۵ ذی قعدہ (۱۲۴۲ھ) مطابق ۲۱ جون ۱۸۲۷ء تک رہا۔ جمعہ ۲۶ ذی قعدہ (۱۲۴۲ھ) مطابق ۲۲ جون ۱۸۲۷ء کو وہاں سے روانہ ہوئے اور چوتھے روز یعنی ۲۹ ذی قعد مطابق ۲۵ جون کو کان پور پہنچے۔ رائے چھج مل کو لکھتے ہیں:

"بتاریخ بست و ششم ذی قعدہ روز جمعہ از ان سم آباد (لکھنؤ) برآمدم و بتاریخ بست و نہم در دارالسرور کان پور رسیدم" (کلیاتِ نثر ص ۱۵۸)

غالب نے مقدمۂ پنشن کے عرضی دعوے میں جس کا اقتباس گزشتہ سطور میں پیش کیا جاچکا ہے لکھنؤ میں پانچ مہینے سے کچھ اوپر بستر پر پڑے رہنے کا ذکر کیا ہے لیکن مالک رام صاحب کے حسبِ روایت ابن حسن خاں کے نام کے ایک خط میں لکھنؤ میں قیام کی مجموعی مدت پانچ ماہ بتائی ہے[۵۲]۔ یہ خط ہمارے پیش نظر نہیں اس لیے اس کے مندرجات کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا دشوار ہے۔ جہاں تک عرضی دعوے کا تعلق ہے، اس کی بنیاد پر صرف مدتِ علالت کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ لکھنؤ میں قیام یقیناً اس سے زیادہ عرصے تک رہا۔ ہمارے اندازے کے مطابق یہ مدت تقریباً آٹھ ماہ (اواخر اکتوبر یا اوائل نومبر ۱۸۲۶ء تا ۲۱ جون ۱۸۲۷ء) قرار پاتی ہے۔ اس کے برخلاف ڈاکٹر اکبر حیدری کا خیال یہ ہے کہ غالب اواخر ذی الحجہ ۱۲۴۱ھ (جولائی ۱۸۲۶ء) سے ۲۵ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ (۲۱ جون ۱۸۲۷ء) تک تقریباً گیارہ ماہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے۔ جناب کاظم علی خاں نے اپنے ایک مضمون میں یہ مدت پندرہ ماہ کے قریب (شعبان المعظم ۱۲۴۱ھ تا ۲۲ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ) قرار دی ہے[۵۳]۔ گزشتہ سطور میں ہم یہ ثابت کرچکے ہیں کہ فیروز پور سے غالب کی روانگی گورنر جنرل کے ورود کی خبر عام ہونے اور ۱۸۲۶ء کا موسم برسات ختم ہونے کے بعد کا واقعہ ہے، اس لیے قیاسات کی ان غلطیوں پر کسی مزید بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی البتہ غلط فہمی کے اُس سرچشمے کی نشان دہی ضروری ہے جس سے یہ غلط نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

لکھنؤ پہنچنے کے بعد غالب نے سبحان علی خاں، میر نیاز حسین خاں اور بعض دوسرے "دوستانِ جدید" کے ایما سے معتمد الدولہ آغا میر کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے ایک عرضداشت تحریر کی تھی[۵۴]۔ کلیاتِ

نثر غالب میں اس عرض داشت کے اختتام پر تاریخ تحریر" دوم محرم الحرام" لکھی ہوئی ہے۔ اسے دوم محرم الحرام ۱۲۴۲ھ (مطابق ۷ر اگست ۱۸۲۶ء) مان کر رائے قائم کرلی گئی ہے کہ غالب اس تاریخ سے قبل لکھنؤ پہنچ چکے تھے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کا یہ اندراج مذکورہ عرضداشت سے قطعاً غیر متعلق اور بعد کا اضافہ ہے۔ "گلِ رعنا" کے ایک قلمی نسخے مملوکہ خواجہ محمد حسن (لاہور) میں یہ عرضداشت " محرر دعاگو محمد اسد اللہ" پر ختم ہوجاتی ہے۔ یہ نسخہ غالب کے ایک معاصر عزت اللہ دہلوی نے خود مصنف کے نسخے سے نقل کیا تھا اور اس کی کتابت ۲۰ر ذی قعدہ ۱۲۵۲ھ (۲۶ر فروری ۱۸۳۷ء) کو مکمل ہوئی تھی[۵۵] — "نامہ ہائے فارسی غالب" کے قلمی نسخے میں جو الحاق و تصرف کے امکانات سے بڑی حد تک پاک ہے یہ آخری الفاظ بھی موجود نہیں۔" دوم محرم الحرام" کا اضافہ کس زمانے میں کیا جانا قرین قیاس ہے، یہ بحث آگے آئے گی، یہاں اس طرف اشارہ کردینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جن حضرات نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے وہ یا تو اس اختلاف نسخ سے بے خبر رہے ہیں یا عدم اعتنا کی بنا پر اسے نظرانداز کر گئے ہیں۔

یہ مسئلہ بھی اب تک طے نہیں ہوسکا ہے کہ قیام لکھنو کے زمانے میں غالب نے غازی الدین حیدر کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا تھا یا نہیں۔ مولانا غلام رسول مہر کا خیال ہے کہ اس قیام کے دوران انھوں نے شاہِ اودھ کے لیے کوئی قصیدہ نہیں کہا تھا[۵۶]۔ مالک رام صاحب کا ارشاد ہے کہ انھوں نے غازی الدین حیدر کے لیے قصیدہ تو کہا تھا مگر وہ اسے نامکمل ہونے کے باعث وزیر اودھ آغا میر کی خدمت میں پیش نہ کرسکے تھے[۵۷]۔ ان دورایوں کے برخلاف کاظم علی خاں اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالب نے ۴ر اگست ۱۸۲۶ء مطابق ۱۲ر محرم ۱۲۴۲ھ) تک شاہ اودھ غازی الدین حیدر کے لیے ایک قصیدہ کہہ کر راجا صاحب رام کے وکیل اور سبحان علی خاں کے ذریعے وزیر اودھ آغا میر کے پاس بھیجا تھا نیز اس قصیدے کے صلے سے سفر کلکتہ کے لیے زاد راہ فراہم کرنا چاہتے تھے[۵۸]۔

مختلف شہادتوں کا ان کے صحیح تاریخی پس منظر میں جائزہ لینے کے بعد ان تینوں دعووں میں مولانا غلام رسول مہر کا بیان زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن یہ خیال کہ غالب نے اس زمانے میں مطلقاً کوئی قصیدہ نہیں کہا تھا، درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ آغا میر کی مدح میں ایک سو دس شعر کا قصیدہ کہہ کر اسے انکی خدمت میں پیش کرنے کے لیے مناسب وقت کے منتظر تھے لیکن عرضداشت وزیر موصوف کی خدمت میں گزرنے کے بعد باریابی کے لیے جو شرائط قرار پائیں، وہ ان کے لیے ناقابل قبول تھیں اس لیے یہ قصیدہ پیش نہیں کیا جاسکا۔

کلکتہ پہنچنے کے بعد مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام پہلے ہی خط میں لکھتے ہیں:

"قصیدہ کہ در مدح آغا میر گفتہ ام، خدامی داند کہ برائے خاندانِ من طرفہ داغ بدنامی ست دلطف ایں کہ آں یک صد وسدہ شعر از صفحہ حک ساختن نمی توانم۔ چوں نواب مرشد آباد نیز سید زادہ است (می خواہم کہ) ایں قصیدہ را بنامِ وے شہرت دہم...... توقع کہ تا زمانے کہ اشعار موضع اسم ممدوح را... (حک نہ کند)..... آں قصیدہ را بہ کس نہ نمایند"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۲۹)

رائے چھجمل کے نام کے ایک خط سے جو ان کے "مہربانی نامہ تفقد رقم" موصولہ "پنجم ذی قعدہ روز آدینہ" (یکم جون ۱۸۲۷ء) کے جواب میں لکھا گیا تھا، یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اس وقت تک آغا میر تک رسائی کے لیے اپنی کوششوں کی طرف سے پُر اُمید تھے چنانچہ ان کو لکھتے ہیں کہ " انشاءاللہ العظیم ہمدریں ہفتہ جوابے چنانکہ دل می خواہد از نوکِ خامہ بیروں تراوید نیست " (کلیات نثر ص ۱۵۶) لیکن نتیجہ ان کی توقعات کے برخلاف نکلا اور وہ انتہائی مایوسی اور کبیدہ خاطری کے عالم میں لکھنؤ سے کان پور کی طرف چل پڑے۔ کان پور پہنچنے کے بعد انھوں نے رائے صاحب موصوف کو جو خط لکھا ہے وہ امیدوں کے طلسم کی اس شکست اور اس کے نتیجے میں ایک قسم کی جھلاہٹ اور مایوسی و آزردہ طبعی کے اثرات کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس خط میں انھوں نے جہاں اپنے بعض مخلص و مشفق دوستوں کی گرم جوشی کا فراخ دلی کے ساتھ اعتراف کیا ہے، وہیں آغا میر کے خلاف اپنے دل کا غبار نکالنے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے:

"در زمانے کہ نمیقۂ سامی ورود یافت، متردد بین السفر والاقامت بودم و سرآں داشتم کہ اگر نقش مدعا رسا نشیند در ہوس رنگِ وقوع گزیند، بے تامل مکتوبے حاوی طلب رقم کنم۔ اما ہنگامہ بازی ہائے خیال برہم خورد و بخت رمیدہ یاوری نہ کرد۔ مبادی مقدمہ سراسر طراز دلبری داشت لیکن در اواسط کار بہنجار نہ بود۔ منت ایزد را کہ اواخر نادیدہ ماند ورنہ چہا بایستے دید۔ خلاصۂ گفتگو ایں کہ اعیانِ سرکار لکھنؤ با من گرم جوشیدند، آنچہ در بابِ ملازمت قرار یافت، خلافِ آئینِ خویشتن داری و ننگ شیوۂ خاکساری بود، تفصیل ایں اجمال و توضیح ایں ابہام جز بہ تقریر ادا نتواں کرد و از دفورِ بے ربطی آں

را بدام تحریر نتواں آورد۔ کوتاہی سخن ہر چہ دراں بلاد از کرم پیشگی و فیض رسانی ایں گدا طبع، سلطان صورت یعنی معتمد الدولہ آغا میر شنیدہ می شد، بخدا کہ حال بر عکس ست، در ابتدائے دولت ہر کرا آلتِ حصولِ مدعائے خود دید، بر وے پیچید، لاجرم یک دو کس بہر رنگ متمتع گشتند و اکنوں کہ از استحکام اساس دولتِ خود خاطرش جمع است، در بند جمع زر افتادہ است۔ جملہ خاندان ہائے قدیم لکھنؤ از بیدادِ ایں بے رحم بسیلابِ فنا رسیدہ و ناز پروردگان ایں دیار آوارۂ جہاتِ گیتی گردیدہ اند و خود از تردستی و از اسرافِ خود پشیماں شدہ ازیں شیوہ برگشتہ تر گردیدہ۔ بالجملہ بازار بیداد گرم ست۔ مہاجنان و ساہو کاران و تاجران پنہاں زر و مال خود بجان پوری رسانند و ایمن نیند۔ ہر کہ بود گریخت و ہر کہ ہست در بند گریختن ست۔"

—————— (کلیات نثر غالب ص ۱۵۷ و ۱۵۸)

آغا میر کی خدمت میں باریابی سے غالب کا مدعا در حقیقت کلکتہ کے سفر کے لیے زاد راہ کی فراہمی کے سوا کچھ اور نہ تھا لیکن محض اس کوشش کی کامیابی کی امید پر تقریباً ایک سال تک پاؤں توڑ کر بیٹھا رہنا ان کی مزاجی کیفیت سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ آغا میر کی طرف سے مایوسی کے بعد انھوں نے جس شدید ردعمل کا اظہار کیا ہے، اس کے پیش نظر بھی عرضداشت کی مبیّنہ تاریخ تحریر (۲ محرم) سے ۱۱ ذی قعدہ تک ان کا "متردد بین السفر والاقامت" رہنا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے یہ تسلیم کر لینا کہ انھوں نے مذکورہ عرضداشت ۲ محرم ۱۲۴۲ھ کو تحریر کی ہوگی، درست نہ ہوگا۔ اس کے برخلاف قوی امکان یہ ہے کہ یہ عرضداشت بیماری سے صحتیابی کے بعد اپریل یا مئی ۱۸۲۷ء میں لکھی گئی ہوگی۔

عرضداشت موسومہ آغا میر کو ۲ محرم کی تحریر مان لینے اور اس کے ذکر کو ایک دوسری عرضداشت کے حوالوں کے ساتھ مخلوط کر دینے کے نتیجے میں ایک عجیب قسم کا خلط مبحث پیدا ہو گیا ہے چنانچہ جناب کاظم علی خاں لکھتے ہیں کہ بیماری سے افاقہ ہونے پر غالب نے ۴ اگست ۱۸۲۶ء کے آس پاس راجا صاحب الم کے وکیل کو مندرجۂ ذیل تین چیزیں بھیجی تھیں:

(۱) وزیر اودھ آغا میر کے لیے ایک عرضداشت

(۲) شاہ اودھ نواب غازی الدین حیدر کے لیے ایک قصیدہ

(۳) سبحان علی خاں کے لیے ایک خط۔ گمان غالب ہے کہ یہ خط بھی ۴ اگست ۱۸۲۶ء کے قریب لکھا گیا ہوگا۔[۳۱]

کاظم صاحب کا یہ خیال یکسر غلط فہمی پر مبنی ہے اور انھوں نے اس کے اظہار میں بے احتیاطی سے کام لے کر دوسروں کے لیے بھی اسی قسم کی غلط فہمی میں مبتلا ہونے کا سامان کر دیا ہے۔ موصوف نے غالب کے جس خط کے حوالے سے یہ تمام باتیں تحریر کی ہیں، اس میں نہ غازی الدین حیدر کا نام آیا ہے اور نہ آغا میر کا۔ منشی محمد حسن خاں کے نام کے اس خط کے بعض مفید مطلب حصے یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

"پیش ازیں نامہ بنام خانِ والاشان، سبحان علی خاں و عرضداشتے بحضور والائے حضرتِ وزارت پناہی با یک قصیدۂ مدحیہ شاہ رقم کردہ مجموع اوراق پیش وکیل راجہ صاحب اشفاق مناقب راجہ صاحب رام صاحب فرستادہ ام و آں خواستہ ام کہ آں نگارستانِ آرزوے محال بہ نظر خان صاحب عالی مناصب گذشتہ بحضرتِ دستورِ اعظم رسد۔ بو کہ ایں قصیدہ بہ بزمِ خسروی خواندہ شود و نامہ نگار از مائدۂ جودِ خسروی۔ ۔ ۔ زلہ بربند تا امروز کہ اربعین کامل گزشت، ہیچ گونہ از آں نیرنگ و افسوں پدیدار نہ گشت۔ ۔ ۔ امروز کہ چارشنبہ نہم دہم ماہِ ترسایان است و شبے کہ بقاعدۂ اہلِ تنجیم شبِ چارشنبہ و بہ لسان شرع شبِ پنجشنبہ نامیدہ شود، رسیدہ خارِ خیال در دل ایں آشوب انگیخت کہ بہ راجہ صاحب رام صاحب عرض کردہ شود کہ بہ لکھنؤ بہ وکیل خود را نویسند تا آں نامہ و آں عرضداشت کہ نوردِ آں قصیدہ آبستنی ست، بوالاخدمت شمار سانند، ذوقِ آرزو طلبی آں چناں بیتابم کرد کہ تا بامداد شکیبا نتوانستم بود، بہ شب نامہ نگاشتم و ہم بہ شب خدمتِ راجہ صاحب فرستادم۔"

(کلیاتِ نثر غالب ص ۱۷۵)

یہاں اصل موضوع کی طرف آنے سے قبل یہ ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ سبحان علی خاں غالب کے ان "دوستانِ جدید" میں سے تھے جو لکھنؤ میں ان کے ہم جلیس و ہم نشیں تھے اس لیے لکھنؤ میں موجودگی کے دوران انھیں یکے بعد دیگرے دو شخصوں کی وساطت سے مخاطب کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جس وقت یہ خط لکھا گیا ہے، اس وقت غالب اور راجہ صاحب

رام دونوں دہلی میں موجود تھے ۔ گویا یہ تمام خط وکتابت غالبؔ کے قیام دہلی کے زمانے سے تعلق رکھتی ہے اور حقیقتاً "دربار اودھ" سے حصول مدعا کی ایک نئی کوشش سے متعلق ہے ۔ غالبؔ نے جو قصیدہ مع ایک عرضداشت اور خطوط بے سبحان علی خاں تک پہنچانے کے لیے راجہ صاحب رام کے وکیل کے پاس لکھنو روانہ کیا تھا اور جسے بعد میں منشی محمد حسن خاں کی معرفت "دستور اعظم" کی خدمت میں پیش کرنا مناسب سمجھا، وہ دراصل نصیر الدین حیدر اور ان کے وزیر روشن الدولہ کی مدح میں تھا ۔ مرزا تفتہ کے نام دوشنبہ ۱۹ اگست ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں انھوں نے اس سلسلے کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"یہ قصیدہ منشی محمد حسن کی معرفت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا ۔ اسی دن پانچ ہزار روپیہ بھیجنے کا حکم ہوا متوسط یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع نہ دی ۔ مظفر الدولہ مرحوم لکھنو سے آئے، انھوں نے یہ راز مجھ پر ظاہر کیا . . . . میں نے شیخ امام بخش ناسخؔ کو لکھا کہ تم دریافت کر کے لکھو کہ میرے قصیدہ پر کیا گزری ۔ انہوں نے جواب لکھا کہ پانچ ہزار ملے، تین ہزار روشن الدولہ نے کھائے، دو ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ اس میں سے جو مناسب جانو، غالبؔ کو بھیج دو ۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا؟ اگر نہ بھیجا ہو تو مجھ کو لکھو ۔ میں نے لکھ بھیجا کہ مجھے پانچ روپے بھی نہیں پہنچے ۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا کہ اب تم مجھے خط لکھو، اس کا مضمون یہ ہو کہ میں نے بادشاہ کی تعریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا ہے کہ وہ قصیدہ حضور میں گزرا مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا صلہ کیا مرحمت ہوا ۔ میں کہ ناسخؔ ہوں، اپنے نام کا خط بادشاہ کو پڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے نکال کر تم کو بھیج دوں گا ۔ بھائی یہ خط میں نے ڈاک میں روانہ کیا، آج خط روانہ ہوا تیسرے دن شہر میں خبر اڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا ۔"

(خطوط غالبؔ مرتبہ غلام رسول مہر مطبوعہ لاہور طبع ثالث ص ۱۹۲)

موجودہ معلومات کے مطابق آغا میر سے مایوس ہونے کے بعد دوبارہ دربار اودھ سے استمداد کے لیے غالبؔ کی کوششوں کا آغاز پچیس اشعار کے اس تہنیتی قطعے سے ہوتا ہے جو "تاریخ طوی کتخدائی بادشاہ اودھ" کے عنوان سے ان کے کلیات نظم فارسی میں شامل ہے ۔ ہجری و عیسوی مادہ ہائے تاریخ کے بموجب یہ قطعہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا تھا ۔ اسی سال "روز تولد جناب امیر علیہ السلام" یعنی رجب کی

تیرہویں تاریخ کو نصیر الدین حیدر کی دوسری شادی ہوئی تھی[۱۱] - ناسخ کے نام سہ شنبہ ۱۸ صفر ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۶ جون ۱۸۳۵ء کو لکھے ہوئے ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قطعے کو مناسب قدردانی کی اُمید کے ساتھ حضور شاہ میں پیش کرنے کی غرض سے غالب نے سبحان علی خاں کی دوستی کا سہارا لیا تھا لیکن عرضداشت موسومہ آغا میر کی طرح ان کی یہ کوشش بھی جس ناکامی سے دوچار ہوئی، اس کا اندازہ اس خط کے ان مندرجات سے کیا جا سکتا ہے۔

"آنچہ درباب پاسخ مکتوب من بزبانِ گہرفشان سبحان علی خاں رقم پذیرفتہ است نہ چنان است بلکہ حق آن ست کہ خان والاشان بہ گمناماں نپرداخت و التفات بہ خاکساراں ننگ پایۂ خود شناخت ورنہ بشرط تامل پنہاں نمی تواند ماند کہ مقصود من ہمہ آں بود کہ قطعہ بنظر بندگان خسرو سپہر آستاں گزرد لختے از خاکساری و بے اعتباریٔ من گفتہ شود وایں ہا خود ایں قدر دشوار نبود۔" (کلیاتِ نثر غالب ص ۱۶۲ و ۱۶۳)

گمان غالب یہ ہے کہ بے التفاتی کے اس مظاہرے اور زمانۂ لکھنؤ کے مایوس کُن تجربے کا خیال آنے کے بعد ہی کسی وقت غالب نے شدت کے ساتھ یہ محسوس کیا ہوگا کہ انھوں نے دربارِ اودھ سے کاربرآری کے لیے ایک بار پھر سبحان علی خاں کا سہارا لے کر غلطی کی ہے اور اسی کشمکش کے عالم میں انھوں نے بعجلت تمام منشی محمد حسن خاں کے نام وہ خط لکھا ہوگا جس کا اقتباس سطور بالا میں پیش کیا گیا ہے۔ ان حالات میں چہار شنبہ کے دن کسی انگریزی مہینے کی اٹھارہ تاریخ کو لکھا ہوا یہ خط ۱۶ جون ۱۸۳۵ء کے بعد کی تحریر قرار پاتا ہے۔ بعد کے اس زمانے میں نصیر الدین حیدر (متوفی ۳ ربیع الآخر ۱۲۵۳ھ مطابق ۷ جولائی ۱۸۳۷ء) کے باقی ماندہ دو سالہ دورِ حکمرانی میں صرف تین مہینے نومبر ۱۸۳۵ء، مئی ۱۸۳۶ء اور جنوری ۱۸۳۷ء ایسے آتے ہیں جن کی اٹھارہ تاریخ چہار شنبہ کے دن واقع ہوئی تھی۔ تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق ۱۸ نومبر ۱۸۳۵ء کو رجب ۱۲۵۱ھ کی ستائیسویں، ۱۸ مئی ۱۸۳۶ء کو صفر ۱۲۵۲ھ کی پہلی اور ۱۸ جنوری ۱۸۳۷ء کو شوال ۱۲۵۲ھ کی دسویں تاریخ تھی۔ چونکہ مدحیہ قصاید سلاطین و نوابین کی خدمت میں عموماً عیدین یا اسی قسم کے خوشی کے دوسرے مواقع پر پیش کیے جاتے تھے، اس لیے عین ممکن ہے کہ یہ قصیدہ جشن عید الفطر کے موقعے پر حضورِ شاہ میں پیش کرنے کی غرض سے ماہ رمضان المبارک ۱۲۵۲ھ میں سبحان علی خاں کو بھیجا گیا ہو۔ ان تمام واقعات کا نصیر الدین حیدر کی وفات سے متصل زمانے میں پیش آنا بھی بظاہر اسی طرف رہنمائی کرتا ہے۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو زیر بحث خط کی تاریخ تحریر ۱۸ جنوری ۱۸۳۷ء اور قصیدے کی روانگی کی تاریخ ۱۰ دسمبر ۱۸۳۶ء قرار پائے گی۔ خط کا آغاز غالب نے اس جملے سے کیا ہے "شبا ہنگام الفت

ومن بادلے نثر ندیش چراغ کہ نورش از حجرہ بایوان نمی رسد، نگارشِ ایں ارادت نامہ پیش گرفتہ ام" اس سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ خط ایسے زمانے میں لکھا گیا ہے جب کہ سردی اپنے شباب پر تھی اور کہرے کی وجہ سے چراغ کی روشنی کا حجرے سے ایوان تک پہنچنا مشکل تھا۔ ان تمام شواہد کی روشنی میں یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ منشی محمد حسن خاں کے نام کے زیر بحث خط اور اس میں متذکرہ قصیدے اور عرضداشت کا غالب کے سفرِ کلکتہ کے زمانے سے کوئی تعلق نہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ ایک ہی قصیدے کو قدرے ترمیم و تغیر کے ساتھ مختلف ممدوحین سے منسوب کرنا غالب کے معمولات میں شامل رہا ہے اس لیے یہ بھی ممکن ہے کہ منشی محمد حسن خاں کی معرفت پیش کی جانے والی یہ عرضداشت بھی عرضداشت موسومہ آغا میر کی ترمیم یافتہ شکل ہو اور اس کے آخر میں "دوم محرم الحرام" کا اضافہ اسی نظر ثانی کے وقت کیا گیا ہو۔ اس صورت میں ہمیں اپنے پیش کردہ تمام قرائن اور قیاسات کو نظر انداز کر کے مکتوب موسومہ منشی محمد حسن خاں کی تاریخ تحریر ۱۸ جون ۱۸۳۴ء اور راجہ صاحب رام کے وکیل کی معرفت سبحان علی خاں کی خدمت میں قصیدے اور عرضداشت کی روانگی کی تاریخ ۱۰ مئی ۱۸۳۴ء قرار دینا ہوگی۔ آخر الذکر تاریخ از روئے تقویم یکم محرم ۱۲۵۰ھ سے مطابقت رکھتی ہے۔ رویت میں ایک دن کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے "دوم محرم الحرام" کے مطابق تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ "پنج آہنگ" کے ایک قلمی نسخے (مخزونہ بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری) کے مطابق تاریخ کا یہ اضافہ بہر حال ۴ رجب المرجب ۱۲۵۷ھ (۲۲ اگست ۱۸۴۱ء) سے قبل عمل میں آ چکا تھا۔[۵۰]

منشی محمد حسن خاں کے نام کے محولہ بالا خط کے سلسلے میں ایک اور غلطی کی نشان دہی بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جناب وزیر الحسن عابدی نے اس کی تاریخ تحریر چہار شنبہ ۱۳ ستمبر ۱۸۲۶ء متعین کی ہے اور اس سے چالیس روز قبل راجہ صاحب رام کے وکیل کے توسط سے بھیجی ہوئی عرضداشت کو عرضداشت موسومہ آغا میر مورخہ دوم محرم الحرام تصور کر کے جمعہ ۴ اگست ۱۸۲۶ء کی تحریر قرار دیا ہے،[۵۱] حالانکہ تقویم کی رو سے ۲ محرم ۱۲۴۲ھ ۶ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق ہے۔ راقم السطور نے "کلیاتِ نثرِ غالب" کے علاوہ "پنج آہنگ" کے دو قلمی نسخوں میں بھی اس جگہ واضح طور پر "سیزدہم" کی بجائے "ہیژدہم" لکھا ہوا پایا ہے۔ چونکہ ۶ اگست سے ۱۸ ستمبر تک دنوں کی تعداد چوالیس ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس خط اور عرضداشت موسومہ آغا میر کو ایک دوسرے سے منسلک قرار دینے اور چار دن کا یہ فرق دور کرنے کے لیے عابدی صاحب "ہیژدہم" کو "سیزدہم" کی تصحیف اور دوم محرم الحرام ۱۲۴۲ھ کو ۴ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق تسلیم کرنے پر مجبور ہوئے۔ ہجری و عیسوی تاریخوں کی یہ تطبیق بھی اس اعتبار سے ناقص ہے کہ

۴/ اگست سے ۱۲/ ستمبر تک دنوں کی تعداد چالیس کی بجائے اکتالیس ہوجاتی ہے۔ تحقیق میں اس قسم کے تصرفات اور غیر محتاط قیاس آرائیاں اکثر انتہائی گمراہ کن ثابت ہوتی ہیں چنانچہ عابدی صاحب کے ان غلط در غلط مفروضات نے جناب کاظم علی خاں کے لیے ایک نئی شکل پیدا کردی۔ موصوف کا ارشاد ہے کہ:۔

"سبحان علی کے نام . . . . جمعہ ۴/ اگست ۱۸۲۶ء کے مکتوب کے آس پاس ہی غالب نے ۶/ اگست ۱۸۲۶ء مطابق ۲/ محرم ۱۲۴۲ھ کو لکھنؤ میں وزیر اودھ آغا میر کے لیے غیر منقوط فارسی نثر بھی تیار کی تھی۔ یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے کہ یہ غیر منقوط نثر اور آغا میر کے لیے عرضی ایک ہی شے ہے یا یہ دونوں الگ الگ چیزیں ہیں"۔[۵]

اگر عابدی صاحب نے یہ وضاحت فرمادی ہوتی کہ انھوں نے تقویم ہجری و عیسوی سے اتفاق نہ کرتے ہوئے ۲/ محرم ۱۲۴۲ھ کو ۴/ اگست ۱۸۲۶ء کے مطابق قرار دیا ہے یا جناب کاظم علی خاں کا ذہن اتفاقاً اس طرف منتقل ہوجاتا تو نہ وہ اس مسئلے سے دوچار ہوتے اور نہ انھیں اس کی تحقیق طلبی کی ضرورت محسوس ہوتی۔

غالب کا سفر کلکتہ اور اس کے متعلقات پر تحقیقی یا نیم تحقیقی انداز سے کام کرنے والوں کی مشکلات میں جن تحریروں نے اضافہ کیا ہے ان میں محمد حسن خاں کے نام کا ایک اور خط بھی شامل ہے جو محولہ بالا خط کے معاً بعد لکھا گیا تھا۔ اس خط میں غالب نے اپنے اس مدعا کا اظہار کیا ہے کہ وہ شاہ و وزیر کی اس مدح سرائی کے صلے سے سفر کلکتہ کے لیے زاد راہ فراہم کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں کہ:۔

" فرستادنِ قصیدہ مدحیہ جامع مدح شاہ و وزیر بسیار گراں مایہ عزیمت ہا راشامل ست، چہ بے سروسامانی مانع کام جوئی و مدعا طلبی افتادہ۔ راہے کہ درنظر ست، نے زاد نتواں برید و تا جادہ نتواں پیمود، بہ منزل نتواں رسید۔ دست پیش ہر کس بہ گدیہ دراز وکارِ خود از خزینۂ جودِ چوں خودے بساز نتواند کرد۔ لاجرم خواستہ ام کہ حلقۂ دراین دستور وخسرو بجنبانم۔ بوکہ مرا بجائزہ بادخوانی و صلہ مدح گستری این مایہ سامان فراز آید کہ خود را گرد آوردہ بکلکتہ توانم بردو کارے توانم کرد و وقت از دست می رود و ہنگام کار می گذرد۔ اگر دریں نزدیکی تقریبے اندیشیدہ قصیدہ گزاردہ شود، موہبتے ست سترگ و بخشایشے ست عظیم . . ."
(کلیاتِ نثر غالب ص ۱۷۶)

دوسرے تمام شواہد اور امکانات کو نظر انداز کرکے ایک تحریر کے کسی خاص حصے کی بنیاد پر فیصلہ کن

تائج اخذ کرنے والوں کے لیے یہ خط غلط فہمی اور گمراہی کا اچھا خاصا سامان رکھتا ہے۔ چنانچہ بعض حضرات یہ سمجھنے سے قاصر رہے ہیں کہ جس قصیدے کا مقصد کلکتہ کے سفر کے لیے زادِ راہ کی فراہمی ہو، اسے غالب کے معلوم سفرِ کلکتہ سے کس طرح غیر متعلق قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب صرف ایک بار کلکتہ گئے تھے لیکن یہ یقین کرنے کے لیے کافی شواہد موجود ہیں کہ پنشن کے مقدمے میں ابتدائی طور پر ناکام رہنے کے باوجود وہ اس کی پیروی کی غرض سے ایک بار پھر کلکتہ جانا چاہتے تھے۔ جیساکہ معلوم ہے کہ غالب کو اصل شکایت نواب احمد بخش خاں والیِ فیروز پور جھرکہ سے تھی جنہوں نے ان کے خیال میں پنشن کی مجموعی رقم کو بطور خود گھٹا کر اور بعض لوگوں کو غلط طور پر مرزا نصر اللہ بیگ کے وارثوں میں شامل کرکے انھیں ان کے حصے کی ایک بڑی رقم سے محروم کر رکھا تھا۔ لیکن چونکہ یہ تمام فیصلے لارڈ لیک کی منظوری سے ہوئے تھے، اس لیے رزیڈنٹ سے گورنر جنرل تک کوئی بھی انگریز حاکم اس معاملے میں ان کا ساتھ نہ دے سکا۔ ۱۸۳۲ء میں جب ولیم فریزر دلّی کے رزیڈنٹ مقرر ہوئے تو انھیں مایوسی کے اندھیروں سے امید کی ایک کرن ابھرتی ہوئی محسوس ہوئی۔ فریزر نواب احمد بخش کے جانشیں نواب شمس الدین احمد خاں کی بعض وعدہ خلافیوں کی بنا پر ان کے مقابلے میں ان کے چھوٹے بھائیوں اور احمد بخش کی جائز اولاد نواب امین الدین احمد خاں اور نواب ضیاء الدین احمد خاں سے ہمدردی رکھتے تھے۔ وراثت اور ترکے سے متعلق ما بہ النزاع امور میں غالب بھی ان دونوں بھائیوں کے طرفدار تھے۔ عین ممکن ہے کہ وہ ان کی کامیابی کو اپنی کامیابی کی ضمانت یا پیش خیمہ سمجھتے ہوں۔ بہرحال جب فریزر کے حسب ایما ۱۸۳۴ء میں نواب امین الدین احمد خاں اپنا مقدمۂ عدالتِ عالیہ کے سامنے پیش کرنے کے لیے کلکتہ روانہ ہوئے تو غالب خواہش کے باوجود محض اپنی تنگ دستی اور بے بضاعتی کے باعث اس سفر میں ان کا ساتھ دینے سے معذور رہے۔ اپنی اس "واماندگی و بیچارگی" کا انھیں جتنا شدید احساس تھا، اس کا اندازہ مولوی سراج الدین کے نام اس خط کے بعض حصوں سے کیا جاسکتا ہے جو انھوں نے نواب امین الدین احمد کو بغرضِ تعارف لکھ کر دیا تھا۔ اس خط میں انہوں نے لکھا تھا کہ:

> "برادر صاحبِ مشفق نواب امین الدین احمد خاں بہادر . . . . راہماں موج بلا کہ زور قم شکستہ بود، خانۂ سیلاب فنا داد۔ خونِ دوام بجگردن کہ دریں سفر از ہمپائیش باز ماندم . . . . واماندگی و بے چارگی من ازیں جا تواں سنجید کہ دنداں بر جگر نہم و امین الدین احمد خاں بہادر را در سفر تنہا گزارم . . . . ولطف اینست کہ ہر چند دریں

باب بہ گفتار گرایم و ہنگامۂ پوزش آرائم، شرمساری بیشتر کرد و خجلت افزاید۔"
(کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۳۵)

اس سے تقریباً تین سال پہلے وہ ۵ رجمادی الاولی ۱۲۴۷ھ مطابق ۱۲ اکتوبر ۱۸۳۱ء کو مقدمے میں ناکامی اور دادرسی کی غرض سے دوبارہ حکام صدر کی طرف رجوع کے ارادے کا ذکر کرتے ہوئے مولوی صاحب موصوف کو یہ لکھ چکے تھے:

"کارِ من بدادگاہ دہلی ..... تباہی گزید۔ حالیا براں سرم کہ اگر مرگ اماں دہد باز بداں در رسم و دردِ دل بداں زمزمہ فروریزم کہ ماں ہوا د ماہیانِ دریا بر خود بگریانم۔"
(کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۴۴)

مولوی سراج الدین احمد کے موسومہ مکتوبات میں سے ایک اور خط سے بھی جو ۱۸۳۴ء میں ایک مشترک دوست مرزا احمد بیگ طپاں کی تعزیت کے سلسلے میں لکھا گیا تھا[۱۱] دوسری بار کلکتے کے سفر کے لیے ان کی اس آمادگی اور اشتیاق کا اظہار ہوتا ہے، لکھتے ہیں کہ

"ہنوز ہنگام مردنِ مرزا احمد نبود۔ چرا آں قدر صبر نہ کرد کہ بہ کلکتہ رسیدمے و دردے نظارہ فروزش دیگر بارہ دیدمے۔" (کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۴۰)

نواب امین الدین احمد خاں جس خاندانی نزاع کے تصفیے کے لیے کلکتہ گئے تھے، اس کا فیصلہ ان کے حق میں ہوا۔ چونکہ ان کی اس کامیابی میں ولیم فریزر کی حمایت کو بڑا دخل تھا، اس لیے نواب شمس الدین احمد خاں نے ان سے انتقام لینے کی ٹھان لی اور ایک سازش کے تحت ان کے مصاحب خاص اور داروغہ شکار کریم خاں نے ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کو انھیں گولی مار کر قتل کر دیا۔[۱۲] غالب کے لیے جو اس عالم میں مغلوبیت میں فریزر کو اپنا "مربی" سمجھتے تھے، یہ حادثہ انتہائی پریشان کن ثابت ہوا۔ چنانچہ ناسخ کو ۱۶ جون ۱۸۳۵ء کے خط میں اس واقعے کے اثرات سے مطلع کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"یکے از ستم گرانِ خدا ناترس ..... ولیم فریزر صاحب بہادر را ..... در شب تاریک بضربِ تفنگ کشت و مرا غمِ مرگِ پدر تازہ کرد۔ دل از جاے رفت و سنگ اندوہے سراپاے اندیشہ ما فرو گرفت۔ خرمنِ آرمیدگی پاک بسوخت و نقش امید از صفحۂ ضمیر سراسر ستردہ شد۔"
(کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۶۱ و ۱۶۲)

فریزر کے قتل کے بعد اس واقعے کی تفتیش شروع ہوئی اور قتل اور ترغیب قتل کے جرائم کی پاداش میں ۲۶ اگست ۱۸۳۵ء کو کریم خاں کو اور ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو نواب شمس الدین احمد خاں کو پھانسی دے دی گئی اور ان کی جاگیر بحق سرکار ضبط کر لی گئی۔ اس صورت حال نے غالب کو ایک بار پھر امید افزا خواب دیکھنے کا موقع فراہم کردیا چنانچہ ناسخ کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ:

"جاگیر دار فیروز پور بجا تو (؟) کشتہ شد و جاگیر دے و ہر چہ بجاگیر پیوند داشت بسرکار ضبط گردید، اما ہنوز حکمے کہ حاوی جمیع مراتب و جامع ہمگی قواعد تواند بود، صدور نیافتہ۔۔۔ بمن کہ از میانۂ آں جاگیر بحکم سرکار انگریزی زرے می یافتم، بجرم ایں فرماں دہاں بامن چہ می کنند۔ ہنوز از منتظران آثار یاوری بختم، صاف ترک اینکہ آنچہ جاگیر دار فیروز پور بمن می داد، از مقدار بایست کمتر بودہ و بداں قدر از سرکار قانع نیستم"

(کلیات نثر غالب ص)

نیشنل آرکائیوز آف انڈیا کے محافظ خانے میں غالب کے مقدمۂ پنشن کے جو کاغذات محفوظ ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالات کی اس تبدیلی کے بعد انھوں نے پنشن کی رقم میں اضافے اور کئی برسوں کے زر بقایا کی وصولی کے لیے اپنی کوششیں تیز کر دی تھیں۔ ۵ دسمبر ۱۸۳۶ء کو انھوں نے اپنی ایک درخواست میں گورنر جنرل کو لکھا تھا کہ ان کا مقدمہ یا تو باقاعدہ سماعت کی غرض سے صدر دیوانی عدالت کلکتہ کے سپرد کر دیا جائے یا اس کے تمام کاغذات آخری فیصلے کے لیے بادشاہ سلامت بہ اجلاس کونسل کے حضور میں ارسال کر دیئے جائیں[۱۸]۔ اس پس منظر میں دوبارہ کلکتے کے سفر کے لیے غالب کی آمادگی میں کسی شبہے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ منشی محمد حسن خاں کے نام کے دوسرے خط میں انھوں نے اسی متوقع سفر کلکتہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔

لکھنؤ کے زمانۂ قیام کے واقعات و معاملات سے متعلق مختلف غلط بیانیوں اور غلط فہمیوں کی اس تصحیح و تردید کے بعد ہمیں غالب کے ساتھ کلکتے تک اپنا سفر جاری رکھنے کے لیے ایک بار پھر کان پور کی طرف لوٹنا ہوگا۔ رائے چھج مل کے نام کے خط کے حوالے سے یہ بات ہمارے علم میں آچکی ہے کہ غالب ۲۶ ذی قعدہ ۱۲۴۲ھ مطابق ۲۲ جون ۱۸۲۷ء کو لکھنؤ سے روانہ ہو کر ۲۹ ذی قعد مطابق ۲۵ جون کو کانپور پہنچے تھے۔ اسی خط میں انھوں نے رائے صاحب کو یہ اطلاع بھی دی تھی کہ:

این جا (کان پور) نوسہ مقام گزیدہ رہگرا بباندا می شوم، دراں جا چند روز آرمیدہ اگر خدا می خواہد و مرگ اماں می دہد، بہ کلکتہ می رسم۔"

(کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۵۹)

کان پور میں دو تین روز قیام کے بعد باندہ کے لیے ارادۂ سفر سے متعلق اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب جولائی ۱۸۲۶ء کے پہلے ہفتے میں وہاں پہنچ چکے ہوں گے۔ کان پور اور باندہ کا درمیانی فاصلہ نوے میل یا ایک سو چوالیس کلومیٹر یعنی لکھنؤ اور کانپور کی درمیانی مسافت (۴۵ میل یا ۷۲ کلومیٹر) سے دوگنا ہے۔ ان کی معلوم رفتار سفر کے پیشِ نظر اس فاصلے کے طے کرنے میں زیادہ سے زیادہ آٹھ روز صرف ہوئے ہوں گے۔ باندہ کی طرف سفر کے محرکات، وہاں قیام کی مدّت اور آئندہ سفر پر روانگی کے متعلق محولۂ سابق عرضی دعویٰ میں انہوں نے لکھا ہے کہ:

"میرے بزرگوں اور نواب ذوالفقار علی خاں بہادر کے باہمی پرانے تعلقات تھے۔ ... یہاں میں تقریباً چھ مہینے تک نواب صاحب کے مکان پر رہا۔ خدا کے کرم اور نواب صاحب کی ہمدردی، تیمارداری اور توجہ سے مجھے اس خطرناک بیماری سے نجات ملی۔

اب بارشیں ختم ہو چکی تھیں اور نواب گورنر جنرل بہادر بھی کلکتے مراجعت فرما چکے تھے۔ میں فیروز پور سے تو دلّی نہیں جا سکتا تھا، اب باندے سے کیسے اور کیونکر اس کی جرأت کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے خیال کیا کہ آخر دلی اور کلکتے دونوں جگہ قانون تو وہی ایک ہے۔ مجھے سارا معاملہ حکومت کے انصاف پر چھوڑ دینا چاہیے چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی میری مقدرت نہیں تھی، مجبوراً مجھے خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتے جانا پڑا۔"

غالب کے اس بیان کو اگر ان کے اس پچھلے بیان سے کہ "لکھنؤ کی آب و ہوا مجھے بالکل راس نہیں آئی۔" ملا کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ باندے کے سفر کی اصل غرض و غایت آب و ہوا کی تبدیلی تھی اور کلکتے جانے کا خیال باندہ پہنچنے کے بعد پیدا ہوا۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ کلکتے کے سفر کا منصوبہ پہلے ہی بنایا جا چکا تھا اور باندے کے اس سفر کی زحمت محض زادِ راہ کی فراہمی کی غرض سے اٹھائی

گئی تھی چنانچہ محمد علی خاں (صدر امین باندہ) کے نام کلکتے سے لکھے ہوئے ایک خط میں بروز جمعہ، ۸ ذی الحجہ ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۰ جون ۱۸۲۸ء کو تحریر کیا گیا تھا، انہوں نے واضح طور پر اس بات کا اقرار کیا ہے کہ:

چوں در باندا رسیدم' دو ہزار روپیہ از نواب وام خواستم ...... و پارۂ از بالیستنی ہائے زمستاں گرد آوردم و بادیہ فرسایان بہ کلکتہ رسیدم۔"

(نامہ ہائے فارسی غالب ص ۴۱)

غالب باندہ سے کلکتہ کے لیے بقول خود "بارشیں ختم ہونے کے بعد" روانہ ہوئے تھے۔ برسات کا موسم بالعموم ستمبر کے مہینے کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے۔ گورنر جنرل یقیناً اس سے بھی پہلے کلکتے واپس پہنچ چکے ہوں گے کیونکہ ۳ جولائی ۱۸۲۷ء کو میرٹھ پہنچنے اور وہاں چند روز قیام کرنے کے بعد ہی ان کا سفر مراجعت شروع ہو گیا تھا۔ بہر صورت جولائی ۱۸۲۷ء کے پہلے ہفتے سے ستمبر کے اواخر یا اکتوبر کے اوائل تک شمار کرنے کی صورت میں قیام باندہ کی مدت کسی طرح تین ماہ سے متجاوز نہیں ہو سکتی' اس لیے ان کا یہ بیان کہ وہ چھ مہینے تک باندہ میں مقیم رہے' یکسر خلافِ واقعہ ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق غالب نے کلکتے کا یہ سفر برسات کے موسم کے اختتام کی بجائے آغاز زمستاں یعنی نومبر کے مہینے میں شروع کیا تھا۔ بنارس سے روانگی کی تاریخ' وہاں قیام کی مدت اور باندہ سے بنارس تک مرحلہ وار قطع منازل سے متعلق خود ان کے بیانات کی روشنی میں ہمارا اندازہ یہ ہے کہ وہ نومبر ۱۸۲۷ء کے دوسرے ہفتے میں اس سفر پر روانہ ہوئے تھے اور تقریباً پچیس میل (چالیس کلومیٹر) کی مسافت طے کر کے پنجشنبہ ۱۵ نومبر کو موداہا پہنچے تھے۔[۱۵] موداہا میں انہوں نے یکشنبہ ۱۸ نومبر تک آرام کیا دوشنبہ ۱۹ نومبر کو وہاں سے روانہ ہو کر آئندہ شب ایک گاؤں میں بسر کی اور سہ شنبہ' ۲۰ نومبر کو چلہ تارا پہنچے۔ ارادہ یہ تھا کہ چلہ تارا کی کارواں سرائے میں ایک رات گذار کر دوسرے دن فتحپور کے لیے روانہ ہو جائیں گے لیکن جس "لڑھیا" (ریل گاڑی) میں موداہا سے چلہ تارا تک کا فاصلہ طے کیا تھا، وہ انتہائی سست رفتار تھی' اس لیے اسے چھوڑ کر ایک کشتی کرایے کی اور دریا کے راستے الہ آباد کی طرف روانہ ہو گئے۔ ملاحوں کی یقین دہانی کے مطابق یہ سفر تین دن میں طے ہو جانا چاہیے تھا۔ لیکن اس میں چھ دن سے زیادہ صرف ہوئے اور یہ کشتی ساتویں روز یعنی سہ شنبہ' ۲۷ نومبر کو الہ آباد پہنچی۔ یہ شہر غالب کے لیے خلافِ توقع انتہائی وحشت خیز اور تکلیف دہ ثابت ہوا۔ یہاں نہ انہیں حسب ضرورت کوئی دوا دستیاب ہوئی اور نہ کوئی "متاعِ شائستہ" میسر آسکی۔ زن و مرد عموماً شرم و حیا سے بیگانہ اور پیر و جواں

محبت و مروت سے بے بہرہ نظر آئے - حتیٰ کہ ان کے نزدیک اس "وادیِ ہولناک" کو شہر کہنا "ناانصافی" اور اس "دام گاہ غول" میں آدم زاد کا قیام کرنا "بے حیائی" قرار پایا - چنانچہ انہوں نے اس "خرابہ" میں ایک شب بدرجۂ مجبوری اس طرح بسر کی جیسے کوئی قیدی قید خانے میں رات گزارتا ہے، اور دوسرے روز یعنی ۲۸ نومبر کو علی الصباح کشتی کے ذریعے بنارس کے لیے روانہ ہو گئے - یہ سفر انہوں نے بقول خود اس سے بھی زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ طے کیا تھا جس رفتار سے ہوا سطح آب سے گزرتی ہے، اس لیے ہمارا اندازہ یہ ہے کہ وہ زیادہ سے زیادہ دسمبر ۱۹۲۷ کی پہلی تاریخ تک بہرحال بنارس پہنچ گئے ہوں گے - بنارس کی فضا اور یہاں کی آب و ہوا ان کے لیے جنت نگاہ اور سرمایۂ نشاط ثابت ہوئی، حتیٰ کہ بیماری کے اثرات یکسر زائل ہو گئے اور جسم و جاں میں توانائی اور فرحت کی ایک نئی رو دوڑتی ہوئی محسوس ہونے لگی، یہاں کے مناظر میں دل فریبی کی وہ شان نظر آئی کہ رنج مسافرت اور غمِ غربت کی کاوشیں فراموش ہو گئیں اور اہتزاز و سرخوشی کے وفور نے وہ رنگ جمایا کہ وطن کی یاد اور دلی کا تصور طاق نسیاں کی زینت بن گیا - یہاں تک کہ اگر ایک اہم مقدمہ درپیش اور شماتتِ اعدا سے دل ریش نہ ہوتا تو وہ بقول خود گنگا کے کنارے فقیروں کی طرح دھونی رما کر بیٹھ جاتے اور خود کو "گرد آلائش ہستی" سے پاک کر لیتے - مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام جس خط میں غالب نے بنارس کے متعلق اپنے ان تاثرات کا اظہار کیا ہے، وہاں پہنچنے کے ایک ہفتے بعد لکھا گیا تھا - اس درمیان میں وہ پانچ روز سرائے نیرنگ آباد معروف بہ نورنگ آباد (کذا - اورنگ آباد) میں قیام کے بعد اسی محلے میں ایک کرایے کے مکان میں منتقل ہو چکے تھے، اور اس "ہفتۂ بہ غفلت بسر رفتہ" کو شامل کر کے یہاں مجموعی طور پر چار ہفتے قیام کا ارادہ رکھتے تھے تاکہ آگے سفر شروع کرنے سے پہلے ضروری دواؤں اور موسم سرما کی مناسبت سے مزید سامان آسایش کا بندوبست کر لیا جائے - مکتوب الیہ موصوف کے نام اگلے خط میں جو اس خط کا جواب الجواب ہے، اس میقاتِ قیام و سفر میں کسی تبدیلی کی طرف اشارہ کیے بغیر لکھتے ہیں کہ:

"امروز کہ آدینہ و بقول جمعے نہم ماہ و بہ اظہار گروہے دہم ست، در بند بربستن رخت سفرم - اگر شب بخیر گذشت و وجود معدوم راجع بہ عدمیتِ اصلی خود نگشت، فردا بروز شنبہ از بنارس می پویم ـ"

(کلیاتِ نثر غالب ص ۱۶۵)

بعد کی معلوم تاریخوں کو منظر میں رکھ کر تقویم کی جانب رجوع کرنے سے پتا چلتا ہے کہ اس خط میں متذکرہ نویں یا دسویں تاریخ ماہ جمادی الاخریٰ ۱۲۴۳ھ کے علاوہ کسی اور مہینے کی نہیں ہو سکتی۔ تقویم ہجری و عیسوی کے مطابق اس روز دسمبر ۱۸۲۷ کی اٹھائیسویں تاریخ تھی۔ گویا غالب ۱۰ یا ۱۱ جمادی الاخریٰ ۱۲۴۳ھ مطابق ۲۹ دسمبر ۱۸۲۷ء کو بنارس سے کلکتے کی طرف روانہ ہوئے تھے۔ عرضی دعویٰ پنشن کے مطابق چونکہ کشتی سے سفر کرنے کی مقدرت نہیں تھی، اس لیے بدرجہ مجبوری یہ طویل مسافت خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کرنا پڑی۔ مولوی محمد علی خاں کے نام محولہ بالا خط میں اس ضمن میں رقم طراز ہیں کہ:

”نہفتہ نماناد کہ ناخدایان خداناشناس بنارس در باب کشتی مضایقہ کردند، چہ بہرہ کہ بر خوردم، تا کلکتہ کم از صد روپیہ نطلبید و تا پٹنہ افزون از بست روپیہ خواست۔ ناچار بہ ہمان اسپ سوارہ تا باباں بقعۂ صحرا خواہم پیمود و ہنوز ہوائے کشتی از سر بدر نرفتہ۔ در پٹنہ نیز جستجو خواہم نمود۔“

(کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۶۵ و ۱۶۶)

چار سو چار سو میل کا یہ طویل سفر پورے ترپن۵۳ دن میں طے کر کے مرزا صاحب شنبہ، ۴ شعبان ۱۲۴۳ھ مطابق ۱۹ فروری ۱۸۲۸ء کو ”شدتِ بردلیالی“ سے ”افسردہ و رنجور“ اور ”تالم گردشِ ایام“ سے ”ستم رسیدہ و نالاں“ کلکتے پہنچے۔[علہ] اگرچہ ان کی کسی تحریر سے اس کا سراغ نہیں ملتا تاہم خیال یہ ہے کہ اس درمیان میں انہوں نے دم لے کر آگے بڑھنے کے لیے وقفۂ ماندگی کے طور پر کم از کم پٹنہ اور مرشد آباد میں ضرور قیام کیا ہوگا۔ کلکتے میں وہ جمعہ ۱۳ صفر ۱۲۴۵ھ مطابق ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء تک قیام پذیر رہے۔ کال ڈیڑھ برس کی اس مدت میں انہوں نے اپنے مقدمے کی پیروی کے پہلو بہ پہلو ادبی محاذ پر اپنی انفرادیت اور امتیاز کا لوہا منوانے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ اس سلسلے کے بیشتر واقعات اپنی پوری تفصیلات کے ساتھ ہماری ادبی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ”نامہ ہائے فارسی غالب“ کی اشاعت کے ساتھ مقدمے کے سلسلے کی بعض گم شدہ کڑیاں بھی دریافت ہو چکی ہیں۔ کلکتے سے روانگی کے متعلق غالب نے ۱۴ اگست ۱۸۲۹ء کے ایک خط میں لکھا ہے کہ میں کل بروز شنبہ ۱۵ اگست کو ورنہ یکشنبہ یا دوشنبہ کو بہر حال یہاں سے روانہ ہو جاؤں گا۔[لہ] دہلی سے کلکتے تک کے سفر میں ایک گھوڑا، ایک سائیس، ایک چرکٹا، تین ذاتی خدمتگار اور ایک کہار مرزا صاحب کے ساتھ تھے۔ کلکتے پہنچنے کے بعد جب معاملات طول کھینچتے ہوئے نظر آئے

تو انہوں نے (۱۶ ربیع الثانی ۱۲۴۴ھ مطابق ۲۶ اکتوبر ۱۸۲۸ء سے قبل) گھوڑا ڈیڑھ سو روپئے میں فروخت کر دیا اور سائیس اور چرکٹے کو چھٹی دے دی[1]۔ اس لیے واپسی کے سفر کا بڑا حصہ کشتی کے ذریعے طے ہوا۔ اگست کے وسط میں کلکتے سے روانہ ہو کر وہ جمعہ یکم جمادی الاول ۱۲۴۵ھ مطابق ۳۰ اکتوبر ۱۸۲۹ء کو باندہ پہنچے[2]۔ اور چند روز وہاں قیام کرنے کے بعد یکم جمادی الثانی مطابق ۲۹ نومبر کو یکشنبہ کے دن اس طرح دلی میں وارد ہوئے جیسے کوئی بچہ "دبستاں" میں اور قیدی "زنداں" میں پہنچتا ہے[3]۔ اس کے بعد غالب کو شدید خواہش اور اشتیاق کے باوجود پھر کبھی کلکتے جانے کا موقع نہیں ملا لیکن اس شہر کے "سبزہ زارہائے مطرا" اور "بتانِ نازنین و خود آرا" کی یاد جس طرح انہیں تا عمر تڑپاتی رہی، اس کا اندازہ اس قطعے سے کیا جا سکتا ہے جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں !
اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

حواشی

[1] بحوالہ "مقدمۂ پنشن کا عرضی دعویٰ" از مالک رام مشمولہ "فسانۂ غالب" ص ۱۱۰ تا ۱۱۳

[2] "نامہ ہائے فارسی غالب" میں شامل مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کے نام کے پہلے خط سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا فضل حق کے نام یہ خط سفر مشرق کے آغاز سے قبل (در مبادی بسیج سفر مشرق) قیام فیروز پور کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ (ص ۱۰) لیکن "کلیاتِ نثر غالب" میں اس خط کی یہ پس نوشت کہ "چوں سر رشتہ سرکار بزمانے باز بستہ است، دراں کشائش از بند نتوانم بدر جست، بیخودی گریبانم گرفت و بازم بہ دلی آورد" (ص ۶۴) اس طرف اشارہ کرتی ہے کہ یہ اس سے پہلے کے سفر کے زمانے سے متعلق ہے۔ خط کے مشتملات اور "نامہ ہائے فارسی غالب" میں شامل مکتوب موسومہ محمد علی خاں کی قدامت کے پیش نظر ہمیں ان مختلف فیہ بیانات میں سے پہلا بیان زیادہ قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے

[3] ابن حسن خاں کے نام کا یہ خط سہ ماہی "اردو ادب" علی گڑھ کے جولائی ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہو چکا ہے۔ "فسانۂ غالب" حاشیہ ص ۱۱۲

۴ه تحقیقی نوادر ص ۴۰۹

۵ه غالب کا قیام لکھنؤ — تحقیق کی روشنی میں۔ مشمولہ ہفتہ وار "ہماری زبان" مورخہ یکم مارچ ۱۹۹۰ء

۶ه نامہ ہائے فارسی غالب ص ۱۳

۷ه بحوالہ "غالبیات کے چند مباحث" از ڈاکٹر ابو محمد سحر ص ۲۰۵

۸ه غالب ص ۱۱۰ بحوالہ ہفتہ وار "ہماری زبان" شمارہ محولہ بالا ص ۲

۹ه ذکر غالب ص ۶۰ و ۶۱ بحوالہ ہفتہ وار "ہماری زبان" شمارہ محولہ بالا ص ۲

۱۰ه غالب کا قیام لکھنؤ "ہماری زبان" شمارہ محولہ بالا ص ۲

۱۱ه ایضاً مضمون محولہ صدر ص ۱

۱۲ه اس قطعہ تاریخ کے آخری چند اشعار یہ ہیں۔

اسد اللہ خاں کہ خوانندش — در سخن غالبِ لطیفہ سگال

بہ ادائے گزارشِ تاریخ — ریخت برگوشۂ بساط لآل

بہر ترتیب ایں ہمایوں جشن — کہ بہ خسرو خجستہ باد بہ فال

زد رقم "بزم عشرتِ پرویز" — ویں کہ گفتم بود زروئے وصال

ور تو خواہی کہ آشکار شود — نقشِ اندازۂ مسیحی سال

"سایۂ بختِ بادشاہ" نویس

واں کہش برفزائے "جشنِ کمال"

ڈاکٹر اکبر حیدری لکھتے ہیں کہ غالب نے یہ قطعہ تاریخ ۱۲۴۴ھ میں لکھا تھا۔ یہ سنہ انہوں نے "بزم عشرت پرویز" سے حاصل کیا ہے جو ان کے نزدیک اس جشن کا مادۂ تاریخ ہے۔ (تحقیقی نوادر ص ۱۴۵) لیکن یہ خیال درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ نصیر الدین حیدر کی دوسری شادی ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں ہوئی تھی اور اس قطعے کے دونوں مادہ ہائے تاریخ سے بھی یہی دونوں سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ سنہ ہجری "بزم عشرت پرویز" میں "روئے وصال" یعنی واو کے چھ عدد شامل کرنے کے بعد اور سال مسیحی "سایہ بخت بادشاہ" کے اعداد (۱۳۹۱) میں "جشن کمال" کے چار سو چوالیس اعداد کے اضافہ کے ذریعے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

۱۳ه تواریخ اودھ از سید کمال الدین حیدر جلد اوّل ص ۳۳۰

۱۴ه "پنج آہنگ" کا یہ قلمی نسخہ گنگا پرشاد نامی کاتب نے "بموجب فرمائش نواب صاحب والامناقب انور الدولہ محمد شمس الدین (کذا) حسن خاں بہادر" بمقام شاہجہان آباد چہارم ماہ رجب المرجب ۱۲۵۷ھ (۲۲ اگست ۱۸۴۱ء) کو لکھ کر مکمل کیا تھا۔

۱۵ه "پنج آہنگ" طبع لاہور ۱۹۶۹ء بحوالہ "ہماری زبان" شمارہ محولہ صدر ص ۷

۱۶ه عبدالغفور نسّاخ کے مطابق مرزا احمد بیگ طپاں کی وفات ۱۸۳۴ء کا واقعہ ہے۔ سخن شعراء ص ۳۰۲

۱۷ه اس سلسلہ کی تفصیلات کے لیے مالک رام صاحب کا مضمون "نواب شمس الدین احمد خاں" مشمولہ "فسانۂ غالب" (ص ۹۲ تا ۱۰۵) دیکھا جا سکتا ہے۔

۱۸ه بحوالہ "غالب کا مقدمۂ پنشن" از خواجہ احمد فاروقی مشمولہ "چراغِ رہ گذر" ص ۴۶

۱۹ه یہاں اور اس سے آگے مختلف مقامات پر غالب کے ورود اور وہاں سے روانگی کی تاریخیں "نامہ ہائے فارسی غالب" میں شامل خطوط نمبر ۲ (ص ۱۶)، نمبر ۳ (ص ۱۷، ۱۸) اور نمبر ۴ (ص ۲۰ و ۲۱) کی مدد سے متعین کی گئی ہیں۔ ان خطوں میں غالب نے صرف آمد، قیام اور روانگی کے دنوں کا ذکر کیا ہے۔ تاریخوں اور مہینوں کا تعین بنارس میں قیام کی مدت اور وہاں سے روانگی کے متعلق ان کے بیانات پر مبنی ہیں۔

۲۰ه نامہ ہائے فارسی غالب ص ۲۶ یہ مجموعہ جس مخطوطے پر مبنی ہے، اس کے مطابق غالب نے اس خط میں ورود کلکتہ کی تاریخ "سہ شنبہ چہارم شعبان" تحریر کی تھی۔ مرتب مجموعہ جناب اکبر علی ترمذی نے تقویم ہجری و عیسوی سے عدم مطابقت کی بنا پر ان کے اس بیان کو رد کر کے متن کتاب میں "سہ شنبہ" کو "چہار شنبہ" بنا دیا ہے۔ اس حیرت انگیز ستم ظریفی (اور اس کا اعادہ انہوں نے بار بار کیا ہے) کے نتیجے میں غالب کے کلکتہ پہنچنے کی تاریخ ۱۹ فروری کی بجائے ۲۰ فروری ہو گئی ہے (مقدمہ بزبان انگریزی ص ۲۳ و توقیت سفر کلکتہ ص ۲) جو یقیناً غلط ہے۔ مالک رام صاحب نے اس سے ایک قدم اور آگے بڑھ کر اسے ۴ شعبان مطابق ۲۱ فروری کا واقعہ قرار دیا ہے۔ (توقیت غالب مشمولہ "فسانۂ غالب" ص ۱۴)

۲۱ه نامہ ہائے فارسی غالب ص ۸

۱۵ ایضاً ص ۴۴ و ۴۵

۱۶ ایضاً ص ۹۰ و ۹۱ بحوالہ مکتوب موسومہ علی اکبر خاں طباطبائی مرقومہ از باندہ بتاریخ ۶ جمادی اول روز چہار شنبہ

۱۷ ایضاً ص ۹۲ ۔ غالب نے علی اکبر خاں طباطبائی کے نام کے اس خط میں اپنے ورود کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے کہ "یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کودک بہ دبستان و قیدی بہ زندان و غالبِ مستہام بہ وطن رسید" اس کے برخلاف ایک دوسرے موقعے پر لکھتے ہیں کہ "یکشنبہ دوم جمادی الثانی سعی آوارگی در زاویہ دہلی پلے بدامن کشید" (کلیاتِ نثرِ غالب ص ۱۴۵) تاریخ کے اس فرق کو خواہ سہوِ قلم پر مبنی تصور کیا جائے، خواہ اختلافِ رویت پر، بہر دو صورت یکشنبہ کی قید برقرار رہنے کی بنیاد پر عیسوی تاریخ (۲۹ نومبر) سے اس کی مطابقت میں کوئی فرق واقع نہ ہوگا۔

رشید حسن خاں

غالب کے سلسلے میں تحقیق کے نئے امکانات

یہ عجیب بات ہے کہ ہم جشنِ یادگار تو اس دھوم دھام سے مناتے ہیں کہ عاشق کے جنازے کا سماں سامنے آجاتا ہے، لیکن اُس شخص کی تحریروں کو، جن پر شہرت اور عظمت کا مدار ہے، سلیقے کے ساتھ اور خالص علمی ڈھنگ سے ایک سلسلے میں شائع کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ غالب کی سو سالہ یادگار منائی گئی اور خوب منائی گئی لیکن غالب کی سب کتابوں کو ایک سلسلے میں اصولِ تدوین کی پابندی کے ساتھ چھاپنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ یعنی جو کام سب سے پہلے کرنے کا تھا اُسی کو نظر انداز کر دیا۔ غالب کی تخصیص نہیں یہ ہمارا عام انداز ہے۔ امیر خسرو کی یادگار منائی لیکن امیر خسرو کی کتابیں نہیں چھاپیں۔ محمد علی جوہر کی یادگار منائی لیکن اُن کا اردو دیوان تک نہیں چھاپا۔ یا تو وہ نسخہ ہے جو کبھی دہلی سے چھپا تھا اور کسی نے اب اُس کو پھر چھاپ دیا اور اس بُری طرح کہ اُس کو دیکھ کر خوش مذاقی دردِ سر میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ یا پھر ایک پرانا پاکستانی اڈیشن ہے اور وہ جس کے ہاتھ آگیا ہے اُس نے سرمایۂ بے بہا سمجھ کر محفوظ کر لیا ہے۔

غالب سے متعلق تحقیقی کام تو بہت کچھ ہوا ہے، لیکن اُن کے کلام نظم و نثر کی تدوین کی طرف اُس قدر اور اُس طرح توجہ نہیں کی گئی، جس قدر اور جس طرح توجہ کی جانی چاہیے تھی۔ اس مرتبے کے دوسرے افراد کی طرح، غالب کے یہاں بھی یہ صورتِ حال پائی جاتی ہے کہ ان کے کلام کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے، اُن کی شخصیت اور اُن کی زندگی کے احوال سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح ان کی شخصیت اور زندگی کو سمجھنے کے لیے اُن کے کلام کو پیشِ نظر رکھنا ضروری

ہے۔ لازم و ملزوم کی اس نسبت کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا جا سکا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اس ضرورت اور اس تناسب کو پیش نظر رکھتے ہوئے، مسائل کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے۔

تحقیق کے نئے امکانات اُسی وقت صحیح طور پر سامنے آسکیں گے، جب ہم تحقیق اور تدوین کے بنیادی کام کو انجام دے سکیں گے۔ اب تک جو کچھ ہو جانا چاہیے تھا، وہ اُس طرح نہیں ہوا ہے۔ اس لیے پہلی ضرورت فی الوقت یہ ہے کہ تحقیق اور تدوین کا جو بنیادی کام ہے، اُسے مکمل کیا جائے۔ جب اس ادھورے کام کو مکمل کیا جائے گا تو اُسی دوران میں اور اُس کے نتیجے میں نئے مسائل سامنے آئیں گے اور نئے امکانات نمودار ہوں گے۔ میں پہلے کلامِ غالب کی از سرِ نو تدوین کے مسائل پر گفتگو کروں گا۔

سب سے پہلی ضرورت یہ ہے کہ غالب کے مکمل کلام کو، تدوین کے اصولوں کی مکمل پابندی کے ساتھ اور مفصل حواشی اور ضمیموں کے ساتھ، ایک سلسلے میں شائع کیا جائے۔ اردو نظم کی حد تک، ایک تو کلیاتِ نظمِ اردو ہو۔ جس میں سارا اردو کلام، زمانی ترتیب کے ساتھ جمع کیا جائے اور اس کا انداز وہ ہو جو نسخۂ عرشی کا ہے۔ یہ خواص کے کام آئے گا۔ اُن کا متداول دیوان اس سلسلے کی دوسری جلد کے طور پر مرتب کیا جائے۔ یہ عام و خاص سب کے کام آئے گا۔ زیادہ مانگ بھی اسی کی ہے۔ یہ کام بہ ظاہر آسان معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا ہے نہیں۔ اس کے لیے یہ لازم ہوگا کہ پہلے غالب کی خطی تحریروں کا غور کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اور اس کا قطعی طور پر تعین کیا جائے کہ خود غالب نے کس لفظ کو کس طرح لکھا ہے یا وہ کس طرح لکھتے تھے۔ اس کے لیے اہم لفظوں کی مکمل فہرست بنانا ہوگی۔ یہی صورت تذکیر و تانیث کے تعین کی ہوگی۔ غالب نے متعدد لفظوں کے املا کے سلسلے میں مختلف مقامات پر اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا؛ غالب نے ایک اصلاح کے ذیل میں یہ لکھا ہے کہ جب "وہاں" شعر میں نظم نہ ہو سکے تو "وھاں" بہ ہائے مخلوط افصح ہے۔ اب یہ دیکھا جائے کہ اس کے خلاف تو کہیں کوئی قول موجود نہیں۔ اگر معلوم ہو کہ اس قول کے بعد کوئی دوسرا قول اس کے خلاف نہیں ملتا تو لازم ہوگا کہ کلامِ غالب میں وہاں اور یہاں کے مخفف کو "یھاں" اور "وھاں" لکھا جائے۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے گا اور "واں" اور "یاں" لکھا جائے گا تو اس کو لازماً غلط کہا جائے گا۔

یا مثلاً غالب نے لکھا ہے کہ میں "خرشید" واو کے بغیر لکھتا ہوں اور اس کے مخفف کو "خور" مع واو لکھتا ہوں تو اب لازم ہوگا کہ کلامِ غالب میں "خرشید" بغیر واو لکھا جائے اور "خور" مع واو۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ کا احوال ہے۔

اگر کوئی شخص اب غالب کا کلام مرتب کرتا ہے تو ضروری ہوگا کہ پہلے غالب کی خطی تحریروں کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کیا جائے اُن کی اصلاحات کو دیکھا جائے اور اُن کے خطوں کو پڑھا جائے جن میں انھوں نے الفاظ کے املا یا قواعد کے سلسلے میں رائے ظاہر کی ہے۔ کلامِ غالب کے جو خطی نسخے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں، اور جو غالب کی نظر سے گزرے ہیں، اُن کا جائزہ لیا جائے اور مفصل یادداشت تیار کی جائے، تب الفاظ کی صحیح صورت نویسی کا مسئلہ حل ہوگا۔ مختلف مطبعوں میں چھپے ہوئے نسخوں میں جو املا ہے وہ اُسی نسخے کے کاتب کا ہے یہ ضروری نہیں کہ وہ املاے غالب کے مطابق ہو (اور عموماً وہ املاے غالب کے مطابق نہیں ہے) کلیات کے سلسلے میں ایک بڑا مسئلہ الحاقی کلام کا سامنے آئے گا۔ اب تک ہم نے بڑی مروّت سے کام لیا ہے اور عقیدت کو اپنا رہبر بنایا ہے۔ ہر بیاض ہمارے لیے ایک معتبر صحیفہ ہے اور ہر روزنامچہ بھروسے کے قابل ہے۔ اِس طرزِ عمل کے نتیجے میں ہوا یہ ہے کہ غیر معتبر کلام بھی غالب کے نامۂ اعمال میں جگہ پاگیا۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ جب تک قطعی شہادت دستیاب نہ ہو اس وقت تک ایسے کلام کو کلامِ غالب تسلیم نہ کیا جائے، اُسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جائے۔ جب کوئی شہادت دست یاب ہوگی، اُس وقت اُسے قبول کرلیا جائے گا۔ ہمیں غالب کے ساتھ وہ سلوک نہیں کرنا چاہیے جو یار لوگوں نے امیر خسرو کے ساتھ روا رکھا ہے کہ جس بیاض اور جس تذکرے میں اور جہاں بھی خسرو کے نام سے جس کسی نے کچھ لکھ دیا ہے اُسے بلا تامل خسرو کے نام لکھ دیا گیا۔ شک نہ کرنا جرح کو برا سمجھنا اور عقیدت کا سہارا لینا، ہمارا قومی مزاج بن کر رہ گیا ہے، اس لیے ہمیں مشکل کا احساس نہیں ہو پاتا اور اس مرحلے پر تحقیق اور منطق دونوں سر پیٹتی رہ جاتی ہیں۔

ایک بڑا مسئلہ خطوط کا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ غالب کے وہ سب خط جو اب تک علم میں آچکے ہیں اور بکھرے ہوئے ہیں، اُن کو مرتب کیا جائے، تاریخی ترتیب سے یا پھر مکتوب الیہم کی نسبت سے۔ خطوں کے کئی مجموعے لوگوں نے مرتب کیے ہیں۔ حواشی، مقدمے اور صحتِ عبارت کے لحاظ سے عرشی صاحب کا مرتب کیا ہوا مجموعہ مکاتیبِ غالب خاصے کی چیز ہے اور اُسے بہ طور نمونہ سامنے رکھا جاسکتا ہے۔ منشی مہیش پرشاد مرحوم، عرشی صاحب اور آفاق دہلوی کے مرتب کیے ہوئے مجموعوں پر نہایت اہم تبصرے رسالوں میں شایع ہوچکے ہیں اور محفوظ ہیں۔ ان کو سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ خطوطِ غالب کی ترتیب کے مسائل کیا ہیں۔ ان تبصروں کی روشنی میں، اچھا کام کیا جاسکتا ہے۔ ان خطوط کے ساتھ مفصل حواشی ہوں جن میں ضروری مباحث آجائیں۔ خطوطِ غالب پر ادھر اُدھر بہت سا کام ہوا ہے، بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ اُن تحریروں کا گوشوارہ تیار

جائے اور ان کے مباحث کو سامنے رکھ کر، اس کام کو مکمل کیا جائے۔ اس سلسلے میں اس کا بھی اہتمام کیا جائے کہ اب تک جن خطوں کی اصل دریافت میں آچکی ہے اب اُن سے لازماً استفادہ کیا جائے اور عبارت کو درست کیا جائے۔

کلیات نظم اردو کی طرح یہ مکمل مجموعہ بھی سب کے لیے نہیں ہوگا۔ یہاں بھی ضروری ہوگا کہ خطوں کا ایک انتخاب اس طرح مرتب کیا جائے کہ غالب کی نثر کی ساری خوبیاں سامنے آجائیں۔ یہاں واقعات حالات اور مسائل کی اہمیت نہیں ہوگی اس لیے ان مفصل حواشی کی بھی ضرورت نہیں ہوگی۔ یہاں صرف محاسنِ نثر کی اہمیت ہوگی۔ یہ مجموعہ سب کے لیے ہوگا۔ طالب علموں کے بھی یہی کام آئے گا اور غالب کی نثر نگاری اور ان کے اسلوبِ نثر کی نمایندگی بھی اسی سے بہتر طور پر ہو سکے گی۔

فارسی کلیاتِ نظم کے نام سے وہی نول کشوری نسخہ ہمارے پاس ہے جو پچھلی صدی میں چھپا تھا۔ یا پھر اُسی کی کچھ بدلی ہوئی نقل ہے۔ اسے بھی نئے ڈھنگ سے مرتب ہونا ہے۔ اس کے مفصل حواشی میں اور چیزوں کے علاوہ، اس کی وضاحت ملنا چاہیے کہ غالب نے کس قصیدے کو پہلے کس کے لیے لکھا تھا اور پھر ضرورت پڑنے پر کسی اور کا نام اُس میں ڈال دیا۔ ایسے کئی قصیدے ہیں۔ اختلافِ متن کا عالم بھی دیکھنے دکھانے کے قابل ہے۔ یا مثلاً یہ کہ مثنوی بادِ مخالف کی پہلی روایت اور موجودہ مطبوعہ صورت میں کس قدر فرق ہے۔ ایسی ہی اور دلچسپ ضروری بحثیں۔ یہ کام بھی صبر آزما ثابت ہوگا اور اس میں اچھا خاصا وقت لگے گا۔

فارسی نثر میں سب سے اہم چیز دستنبو ہے۔ اس کے متن کو ضروری حواشی اور مفصل مقدمے کے ساتھ ایک جلد میں چھاپا جائے۔ اچھا یہ ہوگا کہ اسی جلد میں اس کا اردو ترجمہ بھی شامل ہو۔ یہ بھی ضروری کام ہے۔ عام لوگ اس کی مشکل فارسی سے بہرہ اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس کے مفصل مقدمے میں غالب کے اس دعوے کا بھی جائزہ لیا جائے کہ اس میں کوئی عربی لفظ نہیں ہے۔ اس سلسلے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، اُس کو سامنے رکھنا چاہیے۔ پھر غدر کے حالات کے سلسلے میں اس کی واقعی اہمیت پر اور اس پر بحث ہونا چاہیے کہ غالب نے کیا واقعی اس کو بہ طور روزنامچہ لکھا تھا؟ اور انھی دنوں لکھا تھا جب وہ گھر میں قید تھے۔ غالب کے ان بیانات کو موجودہ معلومات کی روشنی میں پرکھنے کی ضرورت ہے۔ دستنبو کے دو اردو ترجمے چھپ چکے ہیں۔ نظرِ ثانی کے بعد ان میں سے کسی کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

برہانِ قاطع کی بحث اور معرکے کے سلسلے میں رسائل کو ایک جلد میں ہونا چاہیے اور یہ چھپ چکے ہیں۔ مرتّبہ قاضی عبدالودود صاحب۔ لیکن یہ ناتمام کام ہے، کیونکہ اصل چیز اس کے حواشی تھے جن کو دوسری جلد میں آنا تھا۔ وہ کام نہیں ہوا۔ قاضی صاحب اب اُسے کر بھی نہیں سکتے۔ مجھے تعجب تو اس پر ہے یہ جلد اول بھی کیسے چھپ گئی۔ قاضی صاحب ہم سب کے مخدوم ہیں لیکن اب تک کا تجربہ اس پر گواہ ہے کہ قاضی صاحب کوئی مکمل اور مفصل کتاب نہ لکھ سکتے ہیں نہ مرتب کر سکتے ہیں البتہ مضامین کی صورت میں وہ معلومات کا انبار لگا دیں گے۔ اسی جلد کے حواشی کے سلسلے میں بھی یہی صورت ہے کہ مختلف مضامین کی صورت میں انھوں نے گویا سارے حواشی لکھ دیے ہیں۔ اور یہ واقعہ ہے کہ اس طرح لکھے ہیں کہ اب کوئی دوسرا کیا لکھے گا۔ یہ حواشی معلومات کا گنجینہ ہیں اور اُن پر اضافہ بہت مشکل ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ یا تو انھی مضامین کو ضروری کتر بیونت کے بعد کتابی صورت میں مرتب کر دیا جائے یا ان کی مدد سے از سرِ نو کچھ لکھا جائے۔ اس سلسلے میں میرے محترم ڈاکٹر نذیر احمد مناسب ترین فرد ہوں گے۔ فارسی زبان اور لغت کے مسائل پر قاضی صاحب کے بعد پروفیسر نذیر احمد سے بہتر شاید ہی کسی کی نظر ہو۔ اس طرح برہانِ قاطع کی بحث سے متعلق جو رسائل ہیں، وہ دو جلدوں میں مکمل ہو جائیں گے اور اس سے بہت مدد ملے گی یہ سمجھنے میں کہ فارسی زبان و ادب اور لغت و قواعدِ زبان کے متعلق غالب کی معلومات کا احوال کیا تھا اور اُن کی روش اس سلسلے میں کیا تھی —— ایک جلد میں باقی نثری سرمایہ سما سکتا ہے۔

غالب کی زندگی کے حالات، اُن کی شخصیت اُن کا عہد اور اُن کا اسلوب، یہ چار اہم باب ہیں جن کے لیے ابھی تحقیق کو بہت سا کام کرنا ہے۔ پہلی ضرورت یہ ہے کہ غالب کی ایک نئی مفصل سوانح عمری لکھی جائے، جس میں صحیح واقعات ہوں کمی بیشی کے بغیر، اور جس میں اُن عوامل اور محرکات کا جائزہ لیا جائے جو زندگی کے اہم واقعات اور شخصیت کے پیچ و خم کی بنیاد بنے ہوں۔ ان کی زندگی کے سادہ واقعات کو یکجا کر دینا اور اُن واقعات کی تاریخوں کا تعین کر دینا کافی نہیں۔ یہ سطحی کام ہے۔ اس میں اکہرا پن ہے۔ محض واقعات کا روزنامچہ لکھنا سوانح نگاری کا اعلا معیار نہیں۔ شیخ اکرام اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے اس سلسلے میں قابلِ قدر کام کیا ہے لیکن ناتمام ہے۔ اجزا بکھرے ہوئے ہیں، مرقع نہیں بن پایا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں حضرات نے مکمل سوانح لکھنے کا خاکا نہیں بنایا تھا۔ ہاں ان لوگوں کے یہاں بہت سا مواد یکجا ہو گیا ہے اور تحلیل و تجزیے کا قابلِ قدر انداز ہم کو مل جاتا ہے۔ اس سلسلے میں

بہت اچھے مضامین بھی لکھے گئے ہیں ان سب کو سامنے رکھ کر ایک مکمل سوانح عمری مرتب کی جانا چاہیے۔ اس نئی سوانح عمری میں ایسے سب واقعات اور ایسی سب روایتوں کی واضح انداز میں چھان بین کی جانا چاہیے جن پر شک و شبہے کا اظہار کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر عبدالصمد کا مسئلہ۔ کیا وہ غالب کے مخلوق ذہنی کی حیثیت تو نہیں رکھتے تھے۔ غالب کا یہ دعوا کہ میں ترک ایبک اور افراسیابی ہوں۔ اس پر شک کا اظہار کیا گیا ہے۔ غالب کے والد کا کچھ زیادہ احوال معلوم نہیں اس کا امکان ہے کہ حیدر آباد کے کسی پرانے دفتر میں تلاش کرنے پر کچھ مزید معلومات حاصل ہو سکے۔ غالب کے حالات کے ذیل میں بہت سی روایتیں ایسی ملتی ہیں جو مشکوک معلوم ہوتی ہیں۔ بعض کے متعلق شک کا اظہار کیا بھی گیا ہے۔ مثلاً صفیر بلگرامی کے بعض بیانات یا دربار اور خلعت کے متعلق غالب کے اپنے بیانات۔ قاضی عبدالودود کا مفصل مقالہ جو بین الاقوامی غالب سمینار (مرتبہ یوسف حسین خاں) میں شامل ہے۔ اس میں ایسی متعدد روایتوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اس نئی کتاب میں ایسی سب مشکوک اور غیر معتبر روایتوں پر مفصل بحث ہونا چاہیے۔ سفر کلکتہ کے متعلقات اور دلی میں سسرالی عزیزوں کے تعلقات کی صحیح نوعیت بھی ابھی تفصیل طلب ہے۔ زمانۂ قید میں غالب کے ساتھ سسرال عزیزوں کا جو سلوک بیان کیا جاتا ہے کیا یہ اُسی زمانے میں تھا یا شروع ہی سے پست و بلند کا احساس کارفرما تھا۔

غالب کے یہاں آخر اس قدر تضاد کیوں کارفرما تھا، مثلاً وہ ہندوستان کے فارسی لغت نویسوں کو مستند ماننے کے لیے تیار نہیں، لیکن خود بلاتکلف حالی اور شیفتہ کو سند میں پیش کرتے ہیں اور اس میں ان کو قباحت محسوس نہیں ہوتی۔ اس طرح کے بہت سے واقعات ہیں۔ اُن کے حالاتِ زندگی کے ذیل میں ذہنی نشو و نما کا جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے۔ اس کے بغیر زندگی کے حالات نامکمل رہیں گے کیونکہ اصل اسباب نظروں کے سامنے نہیں آپائیں گے۔

دوسرا موضوع عہدِ غالب ہے۔ یہ ضروری ہے کہ ایک علاحدہ کتاب دلی میں کارفرما اُس عہد کے تاریخی، تہذیبی، ادبی، معاشی اور معاشرتی حالات پر حاوی ہو، یہ پانچ باب ہوئے۔ اس کتاب کی مدد سے غالب کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔ اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ تو لکھا گیا ہے لیکن مختلف لوگوں کے منتشر مضامین کی صورت میں یہ سب بکھرا ہوا ہے۔ مستقل کتاب کا خاکا بنا کر اور حدود کا تعین کر کے اس کام کو مکمل کیا جانا چاہیے۔ ہمارے یہاں تنقیدی مضامین کے مجموعے تو بہت ہیں، موضوع کی پابندی سے مستقل کتابیں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ حدود کا تعین کر کے، مربوط اور مسلسل کام کرنے کی عادت ذرا کم ہے۔ مختلف مضامین

کتنے ہی اچھے ہوں، وہ نقش ناتمام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک نقصان یہ بھی ہوتا ہے کہ ٹکڑوں میں بٹ کر اصل نقش بکھر جاتا ہے اور بگڑ بھی جایا کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں تہ نشیں عناصر ان کے بہت سے خطوط کے صحیح مفاہیم اُن کی ادبی اور لسانی بحثیں، انکار، اصرار اور ضد کے عناصر ان سب کے محرکات کو سمجھنے میں اس کتاب سے صحیح معنی میں قابل قدر مدد ملے گی۔

"جہانِ غالب" کے عنوان سے قاضی عبدالودود صاحب نے ایک قابل قدر سلسلہ شروع کیا تھا۔ غالب کے کلام نظم و نثر میں جن افراد کا ذکر آیا ہے، اُن پر مختصر لیکن ضروری معلومات پر مشتمل یادداشتیں لکھی گئی ہیں تحقیق کے نقطۂ نظر سے یہ اعلا درجے کا کام ہے۔ اس ضمن میں بہت سے واقعات بھی زیر بحث آگئے ہیں۔ اس کی غالباً دس بارہ قسطیں چھپ چکی ہیں۔ اس سلسلے کا زیادہ کام ہو چکا ہے، کم کام باقی ہے۔ جتنی قسطیں اس سلسلے کی چھپ چکی ہیں، اُن کو یکجا کر لیا جائے اور جو کام رہ گیا ہے، اُس کا اضافہ کر دیا جائے۔ اس طرح ایک بہت ضروری کتاب مرتب ہو جائے گی۔ یہ اپنے انداز کی منفرد کتاب ہوگی اور کلامِ غالب کے بہت سے مقامات اور بہت سے واقعات کو سمجھنے میں اس سے قیمتی مدد ملے گی۔

غالب پر بہت لکھا گیا ہے ان میں مستقل کتابیں بھی ہیں اور مضامین بھی۔ یہ سرمایہ اتنا زیادہ ہے کہ کسی شخص کے لیے یہ معلوم کرنا یا یاد رکھنا مشکل اور بہت زیادہ مشکل ہے کہ کیا کیا لکھا جا چکا ہے یا یہ کہ کس نے کیا لکھا ہے۔ یہ بہت ضروری ہے کہ "اشاریۂ غالب" کے عنوان سے ایک مبسوط کتاب مرتب کی جائے، جس میں ضروری تفصیل کے ساتھ غالب سے متعلق مناسب مضامین اور کتابوں کی نشان دہی کی جائے۔ اور اس کو کتاب خانوں کی وضاحتی فہرستوں کے انداز پر مرتب کیا جائے جن میں ضروری تفصیلات کو یکجا کر دیا جاتا ہے۔ چھوٹے پیمانے پر ہندوستان میں کئی افراد نے اس کام کو کیا ہے، لیکن بعض کام ناتمام ہیں اور بعض غیر معتبر۔ نئے اور پرانے رسائل بے طرح بکھرے ہوئے ہیں۔ اُن سب کو بچشم خود دیکھ کر یادداشتیں تیار کرنا بہت دقت طلب اور صبر آزما کام ہے اور اچھا خاصا وقت بھی اس کے لیے درکار ہے۔ اسی لیے اب تک بہت ضروری کام نہیں ہو سکا ہے۔ کسی ذہین اور محنتی طالب علم کو مناسب وظیفہ دے کر یہ کام کرایا جا سکتا ہے۔ مناسب نگرانی اور اور رہ نمائی کے تحت یہ کام سال ڈیڑھ سال یا دو سال کے عرصے میں مکمل کیا جا سکتا ہے۔ اور باتوں کے علاوہ تحقیق پر کام کرنے والوں کو اس اشاریے سے بہت مدد ملے گی اور یہ معلوم ہو سکے گا کہ کیا کیا ہو چکا ہے اور صحیح معنی میں یہ بھی طے کیا جا سکے گا کہ اور کیا ہونا ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ کوئی ایک اندراج بھی

نقلِ محض پر مبنی نہ ہو۔ ہر مضمون کو بہ چشم خود دیکھا جائے اور تب اسی کے مندرجات کی نشان دہی کی جائے
اسی قبیل کا ایک اور کام ہے اور اس کو "اشاریہ کلام غالب" کا عنوان دیا جا سکتا ہے۔ غالب کے اردو اور فارسی کلام میں بہت سے مفرد اور مرکب لفظ، خود ان کے الفاظ میں "گنجینۂ معنی کا طلسم" ہیں خاص کر وہ لفظ جن کی مدد سے وہ استعارے تراشتے ہیں یا جن کے تلازموں کی مدد سے وہ خیال کو وسعت دیتے ہیں۔ ایسے الفاظ کا اشاریہ تیار کیا جائے۔ مثلاً کوئی شخص یہ معلوم کرنا چاہے کہ طاؤس، یا آئینہ یا قفس یا آشیانہ یا برق یا ایسے دوسرے خاص خاص لفظوں کو غالب نے کس کس طرح استعمال کیا ہے اور ان کی مدد سے کون کون سے عکس ابھارے اور پیکر تراشے ہیں تو اس کو بہ یک نظر یہ بات معلوم ہو سکے۔ اس طرح کہ مثلاً لفظ طاؤس کے ذیل میں ان سب اشعار کو یکجا کر دیا جائے جن میں یہ لفظ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے غالب کے رنگِ بہارِ ایجادی کی تفصیلات کو اور مختلف نقوش کو سمجھنے میں مدد ملے گی اور ان کے اندازِ فکر پر روشنی پڑے گی۔
اس طرح غالب کے یہاں ترکیبوں کا خاص عالم ہے۔ ان ترکیبوں نے اُن کے اشعار میں تہ داری کا اضافہ کیا ہے۔ یہ ترکیبیں صحیح معنی میں گنجینۂ معنی کا طلسم ہیں خاص کر وہ ترکیبیں جو دو سے زیادہ الفاظ سے مل کر بنی ہیں۔ کلامِ غالب میں بیان کی سطح پر ایسی ترکیبوں نے نئے پن کے رنگ کو چمکایا ہے اور مفہوم کو وسیع الذیل بنانے اور اُس میں کئی تہوں اور پرتوں کا اضافہ کرنے میں مدد کی ہے۔ غالب کے اسلوب کی تشکیل میں بھی ان کا خاصہ حصہ ہے۔ دہلی یونیورسٹی کی طرف سے غالب کی ترکیبوں پر مشتمل ایک مجموعہ شائع ہوا تھا۔ لیکن اس کی حیثیت محض نقشِ اول کی ہے۔ اس کام کو اب از سرِ نو ہونا چاہیے۔ اُسلوبیات کے نقطۂ نظر سے مفرد اور مرکب الفاظ کے اشاریے پر مشتمل یہ مجموعہ بہت کارآمد ثابت ہوگا۔
غالب کے اسالیب نظم و نثر پر اب تک کوئی ڈھنگ کا کام نہیں ہوا ہے، بھرپور اور جامع۔ ایک مستقل جلد کا یہ سرمایہ ہے۔ اس سلسلے میں کئی اہم سوالات زیرِ بحث آئیں گے۔ یہ مسلّم ہے کہ وہ اردو نثر اور نظم دونوں میں صاحبِ طرز تھے۔ سوال یہ ہے کہ کیا وہ فارسی میں بھی صاحبِ طرز تھے؟ یہ دلچسپ بات ہے کہ وہ کسی خیال کو اردو میں ادا کرتے ہیں تو اُس کا عالم اور ہوتا ہے اور اُس میں نیا پن محسوس ہوتا ہے۔ جب اُسی بات کو فارسی میں کہتے ہیں تو حسن تو قائم رہتا ہے، دل کشی بھی کارفرما رہتی ہے، لیکن نئے پن کا اُس طرح احساس نہیں ہوتا۔ اس سوال پر مفصل بحث کرنا ہوگی کہ کیا یہ درست ہے؟ اگر درست ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں؟ بیدل کا اثر ان پر رہا، وہ خود بھی اس کے قائل تھے لیکن یہ اثر اردو شاعری تک محدود

رہا۔ فارسی شاعری پر بیدل کے اثرات یا تو نظر ہی نہیں آتے یا اس طرح نہیں ملتے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس سوال پر بھی مفصل بحث کرنا ہوگی۔

ایک اہم سوال یہ ہے کہ غالب نے آسان اردو میں خط لکھنا آخر کیوں شروع کیا۔ فارسی میں جس انداز سے خط لکھتے تھے، وہی انداز یہاں بھی کیوں نہیں رہا، جب کہ اُردو میں اُس انداز میں شعر کہنے میں انھیں تکلف نہیں ہوتا تھا۔ یہ کن اثرات کا نتیجہ تھا۔ کیا فورٹ ولیم کالج کے اثرات تھے؟ کیا بدلتے ہوئے احساس نے یہ نمایاں تبدیلی پیدا کی؟ یا یہ بات تھی کہ پہلے تو وہ یہ خیال کرتے تھے کہ فارسی جیسا انداز اردو میں کہاں سے آئے گا، اسی لیے بے دلی سے آغاز نگارش ہوا لیکن کچھ دنوں کے بعد یہ محسوس ہوا کہ اس میں تو نیا پن ہے ایسی امتیازی شان ہے جو اور کہیں نہیں ملتی۔ نئے پن اور امتیاز پر تو وہ جان دیتے تھے۔ جب اس کا احساس ہوا تو اُسے اپنی روشِ خاص قرار دیا۔

یہ سوال کہ اردو نثر میں اُن کا اسلوب کن اجزا سے مرکب ہے اور اردو نظم میں جو ان کا طرزِ خاص ہے اس میں اور اس اسلوب میں کتنے عناصر مشترک ہیں اور کون سے عناصر مختلف ہیں۔ یہ سوال مفصل بحث کا مستحق ہے۔ فارسی نظم اور نثر میں اُن کا انداز خوب ہے لیکن وہاں یہ انداز، اسلوب کے درجے کو نہیں پہنچ سکا ہے۔ جب کہ شخصیت ایک ہے اور فارسی نظم و نثر کا سرمایہ اردو کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ اگر اسلوب میں شخصیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے تو یہاں یہ اختلاف کیوں ہے۔

غرض یہ ہے کہ تفصیل کے ساتھ اس کا جائزہ لیا جائے کہ اردو نثر میں اُن کا اسلوب کیا ہے اور وہ کن اجزا سے مرکّب ہے۔ نظم میں اُس کا عالم کیا ہے۔ فارسی نثر میں جو اُن کا انداز ہے، اس کی کیا حیثیت ہے اور فارسی نظم میں کیا احوال ہے فارسی اور اردو کے لحاظ سے اسلوب اور انداز کا جو فرق ہے، اس کی حیثیت کیا ہے۔ یہ گویا چار فصلیں ہوئیں اسلوب کے بیان میں۔

ایک مفید اور ضروری کام یہ ہے کہ غالب کی جو خطّی تحریریں مختلف کتاب خانوں میں بکھری ہوئی ہیں، ان سب کے عکس کتابی صورت میں شائع ہوں۔ یہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ کلامِ غالب کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں اس سے بہت مدد ملے گی۔ تصحیح عبارت میں بھی اور املاے غالب کے تعین کے سلسلے میں بھی۔ جب تک غالب کی خطّی تحریروں کا مجموعی طور پر اور زمانی ترتیب کے لحاظ سے مطالعہ نہیں کیا جائے گا، املاے غالب کے سلسلے میں صحیح نتیجے نہیں نکالے جاسکیں گے۔

اسی طرح ایک اہم کام یہ ہے کہ کلامِ غالب کے جو اہم خطی نسخے مختلف کتاب خانوں، خاص کر رام پور میں ہیں، ان سب کے عکس کتابی صورت میں شائع ہوں۔ دیوانِ غالب اگر آج کوئی شخص مرتب کرنا چاہے تو یہ مشکل اُس کے راستے میں آئے گی کہ ان خطی نسخوں سے کس طرح استفادہ کیا جائے؟ پاکستان سے نسخۂ شیرانی کا عکس کتابی صورت میں شایع ہوا تھا اسی انداز پر باقی نسخوں کے عکس جوں کے توں چھاپ دیے جائیں۔ اس سے تدوین کا کام کرنے والوں کو بہت مدد ملے گی۔ احتیاط اور سلیقے سے کام لیا جائے تو یہ سب عکس زیادہ سے زیادہ دو جلدوں میں سما جائیں گے۔

اس فہرست میں اور بھی اضافے کیے جا سکتے ہیں لیکن اُن سے قطعِ نظر کرتا ہوں۔ توقع ہو یا نہ ہو تمنا ضرور ہے کہ یہ سب کام یا ان میں سے زیادہ کام ہو جائیں۔ جب یہ کام ہو جائیں گے، تب مطالعے کے راستے میں زیادہ روشنی پھیلے گی اور اُس روشنی میں اور بھی امکانات نظر آئیں گے۔ میں ایک بار پھر یہ عرض کروں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ کلامِ غالب کی ازسرِنو تدوین ہو اور غالب کے شایانِ شان ایک سلسلے میں یہ سب کتابیں شائع ہوں۔ یہ بنیادی کام ہے۔ اگر ہم اس بنیادی کام ہی کو نہیں کر سکے تو پھر نئے امکانات کی تلاش اور بحث مباحثہ سب فضول ہے۔ ذرا غور تو کیجیے کہ ہم سب کہتے ہیں کہ غالب کے خط، اردو نثر کی آبرو ہیں۔ لیکن کوئی شخص پوچھ بیٹھے کہ کیا ہندستان میں خطوطِ غالب کا کوئی مکمل اور مستند مجموعہ شایع ہوا ہے تو اس کے سوا کہ شرمندگی کے عالم میں سر جھک جائے اور آنکھیں نیچی ہو جائیں، اور کیا ہوگا! اگر اس ادارے کی طرف سے یہی کام ہو جائے کہ غالب کا مکمل کلام ایک سیریز میں اصولِ تدوین کی پابندی کے ساتھ شائع ہو جائے تو بہت بڑا کام ہوگا۔ غالب کے کام پر سوداگری تو بہت کی گئی ہے، اگر ہم خفیف الحرکاتی اور آسان پسندی سے کچھ دیر کے لیے قطعِ تعلق کر کے تھوڑا سا کام بھی کر لیں تو ایسی کچھ بے جا بات نہیں ہوگی۔

سید امیر حسن نورانی

مردان علی خاں رعنا

(تلمیذِ غالبؔ)

اُنیسویں صدی کے وسط میں اودھ میں اُردو زبان وادب کی نمایاں خدمات انجام دینے والے اہلِ علم میں مردان علی خاں رعنا کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے، لیکن اُن کے حالات اور ادبی خدمات پر گمنامی کا پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ اپنے عہد میں انہوں نے علمی و ادبی حلقوں سے خراج تحسین حاصل کیا تھا۔ وہ ایک خوش گو شاعر، اچھے مضمون نگار اور صحافی کی حیثیت سے مشہور تھے۔ رعنا مرزا غالب کے شاگرد تھے۔

وہ اُردو، فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ شاعری سے قطع نظر وہ اپنے عہد میں ایک مضمون نگار کی حیثیت سے بھی مشہور تھے۔ ان کو علمی و ادبی ذوق کے علاوہ ملکی اور انتظامی امور میں مہارت حاصل تھی اسی لیے عمر کا بڑا حصہ انگریزی حکومت اور بعض دیسی ریاستوں کی ملازمت میں گزرا۔ تاہم انہوں نے علمی ذوق کو ہمیشہ ہر جگہ تازہ رکھنے کی کوشش کی۔ مرزا غالب کی وفات کے بعد وہ مظفر علی خاں اسیر سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ نثر نویسی میں ان کو اچھی مہارت حاصل تھی۔ عام طور پر اسلوب نگارش سادہ تھا لیکن نثر مقفیٰ لکھنے کا شوق بھی تھا۔ اس دور کے عام انداز تحریر کی تقلید میں فارسی، عربی الفاظ بعض مضامین میں زیادہ استعمال کیے ہیں، لیکن بیشتر مضامین عام فہم آسان زبان میں ہیں۔ رعنا کے مضامین اور مراسلات بیشتر کوہ نور لاہور اور اودھ اخبار لکھنؤ میں شایع ہوتے تھے۔ جو اُس دور کے مشہور

خدمات تھے۔ مردان علی خاں رعنا مراد آباد (اتر پردیش) کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق افغانستان کے قبیلہ یوسف زئی سے تھا۔ اجداد شاہ جہاں بادشاہ کے عہد میں ہندوستان آئے تھے، اور مغلیہ دربار میں مختلف عہدوں پر فائز رہے، اور نمایاں خدمات کے صلے میں جاگیریں بھی حاصل کیں۔ اس خاندان کے کچھ افراد نوابین اودھ کے دربار سے بھی وابستہ رہے۔ رعنا کے حالات زندگی تفصیل کے ساتھ کسی تذکرے میں نہیں ملتے نہ ان پر کوئی سیر حاصل مضمون لکھا گیا (تلامذہ غالب کے مولف نے ان کو اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا) ان کے حالات پر خود ان کی تحریروں سے کچھ روشنی پڑتی ہے یا ان کے بعض معاصرین کی تحریروں سے متفرق حالات کا علم ہوا ہے ان میں شیخ فدا علی عیش لکھنوی قابل ذکر ہیں جو رعنا کے ہم عصر تھے انہوں نے اپنی کتاب شعلۂ جوالہ میں رعنا کے حالات کسی قدر تفصیل سے لکھے ہیں۔ شعلۂ جوالہ پچاس شاعروں کے واسوختوں کا مجموعہ ہے جس میں ہر شاعر کے حالاتِ زندگی بھی شامل ہیں۔ عیش لکھنو کے معزز لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ شاعری میں میر کلو عرش ابن میر تقی میر کے شاگرد تھے۔ انہوں نے شعلۂ جوالہ کا دوسرا حصہ رعنا کے نام معنون کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رعنا سے ان کے مراسم زیادہ تھے۔ انہوں نے جو حالات لکھے ہیں یہ عین ممکن ہے کہ وہ اُن کو رعنا کی زبانی معلوم ہوئے ہوں یہ حالات درجِ ذیل ہیں:

"منشی مردان علی خاں رعنا جناب ممدوح قوم سے افغان یوسف زئی، مگر شریف ہیں۔ اصل اسلاف کی ولایت افغانستان سے ہے، مگر عہد شاہ جہاں بادشاہ سے از روز بنا شہر مراد آباد جو نام سے سلطان مراد ابن شاہ جہاں کے بسا ہے، اس شہر کے متوطن اور رؤسا سے ہیں۔ بزرگ ان کے سلاطین دہلی سے لیکر تا تسلط وزیر اودھ جاگیر دار اور مختار رہے حضرت نے سرکار انگریزی ملک پنجاب و سرحد افغانستان میں ۱۸۵۷ء تا ۱۸۵۸ء کمال لیاقت اور شجاعت اور نام آوری اور عزت سے روزگار بیش قرار کیا۔ ہزاروں روپیہ انعام اور اکثر اسناد کارگزاری پائیں۔ اور نرمی اور خیر خواہی سے مورد تحسین و آفرین حکام گورنمنٹ برٹش رہے۔ بعدۂ روزگار سے استعفا دے کر ریاست کپورتھلہ و مالیر کوٹلہ ملک پنجاب و الور میں ممتاز رہے اور ذاتی لیاقت اور رسائی، اور تدبیر سے ہر ریاست میں مشکل کاروبار

میں تا محکمہ عالیہ گورنری اعلیٰ فیحیاب رہے، اور ہر جگہ سے خود ترک روزگار کیا۔ اور ۱۸۶۷ء میں حسب الطلب والئ ملک جودھ پور آ کر نائب دیوان ریاست مقرر ہوئے ہر کہہ و مہ ان کے حسن سلوک اور خوش وضعی کا مداح ہے۔ حکام انگریزی اور سری مہاراجہ صاحب بہادر والئ میواڑ بھی بہت عزت و عنایت کرتے ہیں۔ اکثر حکام اعلیٰ مقام انگریزی سے تا جناب وائسرائے اور گورنر جنرل بہادر ہند حال، و نوابان عالی شان اور راجگان و مہاراجگان والی ملک سے ملاقات ہے۔ اور سب تعظیم و تکریم سے پیش آتے ہیں۔ سن چالیس سے متجاوز ہو چلا ہے۔ قد و قامت، تناسب اعضا، خد و خال، چہرہ مہرہ، وجاہت خداداد اور سیرت و صورت سے اسم با مسمیٰ، اور بے شبہ جوان رعنا ہیں۔ فکر سلیم و طبع مستقیم، ذہن رسا، طبیعت میں اپج اور ذکا، طینت پاک، دل صاف، ہر بات میں انداز، یاروں کے یار، مزاج میں انکسار، شاطر بے رنج، خلیق، متواضع، با مروت، رقیق القلب، با اوقات، کریم النفس، عالی ہمت، جہاں آشنا، خوش پوش، خوش طبع لطیف، ظریف اور بڑے آن بان کے یک رنگ شخص ہیں۔ ان کے محامد اور کارنامے قابل اس کے بھی ہیں کہ بطور یادگار سوانح عمری لکھے جائیں۔ اکثر کمیٹی و انجمن علمی وغیرہ واقع ہندوستان کے ممبر بھی ہیں۔ اور رائے صواب ان کی ہر مقابلے میں برجستہ اور عمدہ ہے۔ جفاکش اور محنتی حد درجہ، حتی الوسع اوقات عزیز کی سب سے زیادہ قدر کرتے ہیں، اور اکثر وقت آپ کا بعد فراغ امور منصبی کے ہمیشہ تحریر یا مطالعہ کتب میں صرف ہوتا ہے۔ کلکتہ سے تا جموں پشاور اور شملہ سے تا راجپوتانہ سیاحت ہند بھی کی ہے۔

علوم متعارفہ، عربی و فارسی گھر میں تحصیل کیے۔ تحریر چست، تقریر درست ہے۔ معاملہ نویسی قلم برداشتہ اور اردو نثر مقفیٰ ایسی کم دیکھی ہے۔ علم جفر و تاریخ و علم موسیقی و تصوف وغیرہ صرف مطالعۂ کتب اور زور طبیعت سے حاصل کیا اور تاریخ البلاد و نوائے غریب تاریخ میں اور نغمۂ صنم اور غنچۂ راگ موسیقی ہند میں اور ظل ناصری علم جفر میں آپ کی عمدہ تالیفات سے قابل یادگار ہیں۔ اور یہ سب

نام تاریخی ہیں۔ اور اب ایک کتاب نظم میں اور ایک عجیب نسخہ تسخیر بزم کا زیر تالیف ہے۔ اس عجوبہ علم و عمل میں بھی آپ کو خوب دستگاہ ہے۔ علاوہ ان کمالات صوری کے خداداد سعادت حاصل ہے۔ یعنی بقولے:

" دل بیار و دوست بکار" نماز روزہ کی پابندی اور چلہ و زکوٰۃ و عملیات کا شوق بھی چلا جاتا ہے۔ چنانچہ بحق اسماے باری تعالیٰ سے ایک بار شبِ قدر دیکھی۔ اور کئی بار زیارتِ حرمین شریفین و کربلاے معلیٰ اور حضرت خواجہ معین الدین چشتی اور اصحاب کرام اور جناب مرتضیٰ و امامین حسنین علیہم السّلام اور کئی بار زیارت حضرت رحمت اللعالمین جناب رسالت مآب محمد صلعم سے بعالم رویاے صادقہ مشرف ہوئے۔ بلکہ دو بار حضور صلعم کے ساتھ جماعت میں نماز پڑھی... بہ ایں ہمہ کثرتِ اشغال و بقدر اوقاتِ عزیز کے شعر و سخن سے ذوق ہے۔ آپ کو ملک الشعراے ہند حضرت نجم الدولہ، نواب اسداللہ خاں بہادر غالب دہلوی سے تلمذ حاصل ہے۔ رہا یہ واسوخت سب سے نرالا ہے۔ حکمت کا چوچلا، اور نئی تلاش اس سے آشکار ہے، اور کلام ہر دل عزیز ہے۔[1]

عیش لکھنوی کی مذکورہ تحریر سے رعنا کے متعلق بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے، اس کا بھی بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معلومات ان کو خود رعنا سے حاصل ہوئی ہوں گی اور یہ اس زمانہ کا واقعہ ہے جب رعنا کو کافی شہرت حاصل ہو چکی تھی۔ تاہم یہ تحریر ان کی زندگی کے بہت سے اہم حالات اور واقعات پر روشنی نہیں ڈالتی ہے۔ رعنا نے ۱۸۵۰ء میں انگریزی حکومت کی ملازمت اختیار کی، ان کا تقرر صوبہ پنجاب میں ہوا، وہ راولپنڈی، کوہ مری اور سرحد کے بعض اضلاع میں مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ملازمت کے سلسلہ میں افغانستان بھی گئے۔ کچھ عرصہ راولپنڈی میں ڈپٹی کمشنر کے پیشکار اور ۱۸۵۷ء میں وہ کوہ مری کے تحصیلدار تھے انہوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں میں انگریزوں کی بہت مدد کی، پنجاب کے بعض اضلاع میں امن و قائم کرنے کی کوشش کرتے رہے، اس خدمت کے صلہ میں انگریزی حکومت نے ان کو سندِ خوشنودی عطا کی اور انعامات سے نوازا۔ انہوں نے ۱۸۵۸ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوشی

[1] شعلہ جوالہ حصہ دوم مطبوعہ نولکشور ۱۲۸۵ ہجری صفحہ ۴۰۱ تا ۴۰۲

اصل کرلی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی تنخواہ کم اور مصارف زیادہ تھے۔ اس کے بعد ریاست مالیر کوٹلہ میں مدارالمہام مقرر ہوئے اور چار سال تک نیک نامی کے ساتھ کام کرتے رہے ۱۸۶۱ء میں مہاراجہ کپورتھلہ کے چھوٹے بھائی نے ان کو اپنا سکرٹیری مقرر کیا۔ تین سال تک اس عہدہ پر فائز رہے ان کی خوش انتظامی، ہمت و جرأت کی شہرت پھیل چکی تھی۔ متعدد والیانِ ریاست ان کی خدمات حاصل کرنے کے خواہش مند تھے۔ کپورتھلہ سے ان کو کسی بڑے عہدہ پر تقرر کے لیے الور بلایا گیا۔ لیکن جب وہ کپورتھلہ سے استعفادے کر الور پہنچے تو ان کو خاطر خواہ عہدہ نہ مل سکا۔ اس لیے کچھ دن بیکار رہنا پڑا۔ ۱۸۶۷ء میں مہاراجہ جودھ پور (میواڑ) نے اپنا نائب دیوان مقرر کیا اور تھوڑے عرصہ کے بعد دیوان ریاست کا عہدہ سنبھال لیا۔ مہاراجہ نے ان کو نواب نظام الدولہ منتظم الملک قائم جنگ کے خطابات سے سرفراز کیا۔ اسی کے ساتھ جاگیر اور نقارہ و نشان کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔ انہوں نے اپنے حُسنِ انتظام سے ریاست کو بہت ترقی دی۔ ریاست کے حُدود میں انہوں نے مختلف معدنیات کی بارہ کانیں دریافت کیں، جن میں چاندی، تانبہ اور لوہا بھی شامل تھا۔ ان کی اس دریافت کے باعث ریاست کی آمدنی اور رعایا کی خوش حالی میں اضافہ ہوا، انہوں نے ریاست میں ٹکسال بھی قائم کی مضبوط اور کشادہ سڑکیں بنوائیں، ان خدمات نے ان کی شہرت اور عزت میں اضافہ کیا۔

رعنا نے شادی نہیں کی، تمام عمر مجرد رہے، ۱۸۷۶ء میں حج بیت اللہ ادا کیا۔ ان کو سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا ایک جگہ عرصہ تک قیام کرنا ان کی افتادِ طبع کے خلاف تھا خواہ وہ ملازمت ہی کے سلسلہ میں کیوں نہ ہو اسی لیے انہوں نے متعدد مقامات پر مختلف قسم کے عہدوں پر کام کیا۔ ۱۸۷۹ء میں وہ سری نگر کشمیر میں مقیم تھے، یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ وہ وہاں کسی منصب پر فائز تھے یا سیر و تفریح کے لیے گئے تھے سری نگر میں اچانک ان کو ہیضہ کا مرض لاحق ہوا اور ۲۰ر جون ۱۸۷۹ء میں وہیں وفات پائی۔ تدفین بھی وہیں عمل میں آئی۔ رعنا کا شمار اس دور کے اچھے مضمون نگاروں اور خوش گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ شاعری میں پہلے مضطر تخلص کرتے تھے کچھ عرصہ بعد رعنا تخلص اختیار کیا۔ اور جب مہاراجہ جودھپور کے دربار سے نوابی کا خطاب ملا تو دوسرا تخلص بھی تبدیل کر کے نظام رکھا۔ نہایت موزوں طبع تھے، جدّت پسندی ان کا شعار تھا شاعری کا فطری ذوق نمایاں ہوا، ہر صنف سخن میں طبع آزمائی کرتے تھے لیکن قصیدہ اور غزل میں خاص مہارت حاصل تھی۔ ان کا اُردو

فارسی کلام اس زمانہ کے اخبارات و رسائل میں شائع ہوتا تھا۔ مرزا غالب ان کے مداح تھے۔ ایک بار سرکاری ملازمت کے دوران رعنا نے پتھروں کا ایک کٹہرا بنوا کر کسی خاص طریقے سے ایک شیر کو زندہ پکڑ لیا ان کے اس بہادرانہ کارنامہ کی خبر اخبارات میں شایع ہوئی، تو مرزا غالب نے ان کی ہمت و جرأت اور دیگر کمالات پر ایک مختصر مضمون لکھ کر خراج تحسین پیش کیا، یہ مضمون اودھ اخبار کے شمارہ ماہ اپریل ۱۸۶۲ء میں شایع ہوا۔ اسی شمارہ میں اڈیٹر اودھ اخبار نے بھی ان کے اس کارنامہ کو سراہا۔

رعنا نے بعض والیان ملک اور انگریزی حکومت کے چند ارباب حل و عقد کی مدح میں قصیدے بھی لکھے، یہ قصاید فارسی، اردو دونوں زبانوں میں ہیں۔

صنف غزل سے ان کو زیادہ لگاؤ تھا۔ دونوں زبانوں میں ان کی غزلیات موجود ہیں۔ انہوں نے غالب کی بعض فارسی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔ ۱۳ اگست ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں ان کی ایک فارسی غزل شایع ہوئی جس کا عنوان اور چند اشعار درج ذیل ہیں۔ اس میں چھٹا مصرع غالب کا ہے۔

غزل محمد مردان علی خاں رعنا تلمیذ حضرت غالب

جہاں آمد بجان، جان جہانی در نقابستی!	دو عالم محو دیدار است خود اندر حجابستی
جہاں بحر فنا، عمر رواں، نقشی بر آبستی	مزن دم بر حیات خویش کہ عین حبابستی
بقول اوستادم شوق وصلش جانستاں باشد	"بحسرت مردن استغنای قاتل را جوابستی"

رعنا کے ایک ہم عصر، دیوان امرناتھ اکبری، لاہور کے معروف رئیس تھے اور شعر و ادب سے بہت دلچسپی رکھتے تھے، ان کو شاعری اور نثر نگاری دونوں سے لگاؤ تھا۔ ان کے مضامین اور کلام کوہ نور لاہور میں زیادہ شائع ہوتے تھے کبھی کبھی اودھ اخبار میں بھی طبع ہوتے تھے۔ حافظ شیرازی سے منسوب فارسی کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

ایں چہ شوریست کہ در دور قمری می بینم
ہمہ آفاق پر از فتنہ و شری بینم

امرناتھ اکبری نے قافیہ تبدیل کر کے اس غزل پر ایک غزل لکھی جس کا پہلا مصرعہ یہ ہے:
ع "ایں چہ شور است کہ در دور زحل می بینم" اس غزل میں انہوں نے اپنی مہارت فن کا ادعا، واظہار

بھی کیا۔ رعنا نے اس کے جواب میں قافیہ بدل کر ایک غزل لکھی جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں :

این چہ شور است کہ در دور فلک می بینم — شور و شر از بسما تا بسمک می بینم

شور در عالم، و شر در شہر خاص و عام — سر بسر فتنہ بہر جن و ملک می بینم

حیف، از دہر چرا نام شفا شد کافور — دور علت ز کٹک تا باٹک می بینم

اس غزل کے بعض اشعار میں اکبری پر طنز بھی کیا ہے۔ دونوں کی غزلیں سامنے رکھ کر موازنہ کیا جائے تو دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ لیکن یہ ایک علیحدہ عنوان ہے جو دوسرے طویل مضمون کا متقاضی ہے۔ ان دونوں میں شاعرانہ چشمک ایک عرصے تک جاری رہی، اور یہ سلسلہ اودھ اخبار اور کوہ نور جیسے کثیر الاشاعت اخبارات میں جاری رہا۔ ۲۰ اگست ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں رعنا کی ایک اور فارسی غزل شائع ہوئی اسی ردیف و قافیہ میں ہے جو غالب کی غزل پر لکھی تھی۔ اس کا مطلع یہ ہے :

دلِ مضطر چرا شاطہ در زلف رسا بستی

سر سودا نبودش تا بلا اندر بلا بستی

رعنا کا اردو کلام بھی بیشتر مذکورہ دو اخباروں میں شائع ہوتا تھا۔ ان کے ذوق و معیار غزل گوئی کا انداز تو صحیح طور پر اس وقت کیا جا سکتا ہے جب ان کا دیوان پیش نظر ہو۔ یہاں ان کی دو غزلوں کے اشعار درج کیے جا رہے ہیں جو اودھ اخبار میں شائع ہوئی ہیں۔ ایک غزل کے چند شعر یہ ہیں :

اللہ رسائی نہ کرے زلفِ رسا سے — اُلجھے دلِ دشمن بھی نہ گیسوے دوتا سے

بگڑے ہوئے تیور ہیں خدا خیر کرے آج — بے وجہ مجھے وہ نظر آتے ہیں خفا سے

اللہ رے یہ گرمی افراط محبت ! — بگڑا جو وہ بُت مجھ سے تو بگڑا ہیں خدا سے

طالب اسد اللہ کا، غالب کا ہوں شاگرد — بیعت مجھے بے واسطہ ہے شیرِ خدا سے

۲۶ مارچ ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں صفحہ ۲۱۳ پر ایک غزل شائع ہوئی جو ۱۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ چند اشعار درج ذیل ہیں :

جفا چھوڑ دو کر دو عادت وفا کی — بتو آخر خدائی ہے خدا کی

نہ آئی صورتِ جاناں شبِ ہجر — کری منت نہیں کیا کیا قضا کی

بہارِ گل مبارک ہو عنادل — چمن میں آمد آمد ہے صبا کی

پہنایا طائر روح رواں کو رساتی دیکھئے زلفِ رسا کی
ترے آنے سے جان آئی مری جاں میں مرکر جی اٹھا قدرت خدا کی
مسلماں رام ہو جائیں بتوں کے خدائی بُت کریں قدرت خدا کی

حسینوں میں ہے گھر گھر شور کہرام
مقرر آج رعنا نے قضا کی

رعنا صاحب دیوان تھے، اس کی تصدیق عیش لکھنوی نے شعلۂ جوالہ میں بھی کی ہے۔ لیکن ان کا مطبوعہ دیوان کہیں دستیاب نہیں ہوا۔ نہ اس کی طباعت و اشاعت کے متعلق کچھ معلوم ہو سکا۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ ان کا دیوان طبع ہوا ہوگا۔ یا اس کا قلمی مسودہ کسی کتب خانہ میں محفوظ ہوگا۔ حالانکہ رعنا کی متعدد تصانیف نولکشور پریس لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہیں، خود منشی نولکشور سے رعنا کے گہرے مراسم تھے، لکھنؤ میں وہ اکثر نولکشور کے مہمان ہوتے تھے۔ اڈیٹر اودھ اخبار غلام محمد تپش نے ان کے مدحیہ قصائد مرتب کیے تھے جن کو مطبع نولکشور نے شائع کیا تھا۔ رعنا کی علمی مہارت اور غیر معمولی ذہانت کا اندازہ ان کے مضامین سے ہوتا ہے جو عموماً وہ قلم برداشتہ لکھا کرتے تھے۔ ان کو اپنے ملک کی تہذیب و معاشرت اور سیاسیات و اقتصادیات سے بہت دلچسپی تھی۔ معاشرتی اور اقتصادی اصلاحات کے سلسلہ میں ان کی پیش کردہ تجاویز کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے دور کے حالات اور ماحول سے متاثر ہو کر اخلاقی اور معاشرتی اصلاحات کے سلسلہ میں مختلف عنوانات پر بکثرت مضامین لکھے، ان کے دل میں ملک و ملت کے لیے خدمت کا جذبہ ہر تحریر سے نمایاں ہے۔ ادبی اور تنقیدی مضامین بھی لکھتے تھے جس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ انہوں نے ماہ فروری ۱۸۶۲ سے دسمبر ۱۸۶۲ء تک اودھ اخبار میں تقریباً پچاس مضامین اور مراسلے شایع کرائے۔ اکثر مضامین طویل ہیں۔ ان کی نثر نگاری کا انداز وہی ہے جو اس دور میں عام تھا لیکن آسان زبان لکھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مقفیٰ نثر لکھنے کا شوق بھی تھا مگر اس کو بھی مشکل بنانا پسند نہ کرتے تھے۔ ان کی نثر مقفیٰ کا ایک اقتباس پیش نظر ہے۔ اس مضمون کا عنوان "گلدستہ رعنا" ہے۔

ایک باغ سو برس آگے تاراج خزاں تھا۔ نام کو باقی اس کا نام و نشاں تھا۔

گروہ یاران طریقت کا خرامان خرامان اس پر گزر ہوا۔ اہتمام اس کا مدنظر ہوا۔ جب

عملاً اس پر معمور ہوا۔ نام ظلمت خواں کا صاف کافور ہوا۔ یعنی باغبان سے رفتہ رفتہ رشکِ رضواں ہوا۔ خار و خس تک پھول پھول سنبلستاں ہوا۔۔۔۔ مرغانِ چمن طائرِ سدرہ کے ہم صفیر تھے۔ بجز بادِ صبا کے صرصر کا وہاں کام نہ تھا۔ صیاد و گل چیں کا نام نہ تھا ہر باغبان نے ایک عمر چین سے بسر کی۔ یارانِ طریقت نے دن گلگشت میں کاٹا رات عیش میں سحر کی نہ گل کو گل چیں کا خوف و بیم تھا نہ کسی مرغ چمن کا جور و ترسِ صیاد سے دل دو نیم تھا۔ خاک سرزمین چمن خاکِ شفا تھی۔ رفعت میں ہر کو شکِ عرش سے بالا تھی۔" (اور اب)

"کون سا گل ہے جو اس کے دل و دیدہ میں خار نہیں۔ حیف کہ سو برس کے پرورده باغ میں قضا سے گل چیں کا دور ہوا۔ صیاد خانہ بدوش سرگرم جور۔ بارِ بارِ صرصر سے باغ رشکِ ارم پامال خزاں ہوا۔"

رعنا کے جن مضامین کا ذکر کیا گیا ہے ان میں بعض بہت اہم عنوانات پر مشتمل ہیں۔ ایک مضمون فن اخبار نویسی پر ہے جس سے ان کی وسعت معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ انہوں نے ایک طویل مضمون میں مخلوق کے فرقہ کی تاریخ لکھی ہے۔ اصلاح معاشرت اور انسداد جرائم کے سلسلہ میں ان کی تجاویز ان کی مدبرانہ صلاحیتوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ "اخبار نویسی" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس کا ایک اقتباس طرز تحریر کا اندازہ کرنے کے لیے پیش کیا جا رہا ہے:

"عہد سلطنتِ انگلیشیہ میں ہندوستان کے اندر صدہا قسم کی ترقیاں ہوئیں۔ منجملہ ان کے شیوعِ اخبارات بھی ہے اور انصافاً اس میوے کو فرنگ آوردہ کہنا چاہیے۔ اگلے وقتوں میں جو بیدار مغز بادشاہ ہوئے ان کے وقائع نگار مواقع پر معین رہا کرتے تھے اور اس زمانہ میں یہ میوہ بادشاہ پسند تھا۔ عوام الناس اس کے ذائقہ سے ناآشنا تھے۔ اور اب تو اخباروں کی یہ کثرت دیکھی کہ ٹکے سیر گلی کوچوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ڈاک گاڑیوں میں ہمیشہ خانگی خطوط سے زیادہ انہیں کا بوجھ رہتا ہے۔ الخ"

پورا مضمون ایسی ہی سادہ اور آسان زبان میں لکھا ہے۔ جس میں اخبار نویسی کے اصول و ضوابط متعین

ہے ہیں اور اخبار کو مفید اور مقبول عام بنانے کے لیے بہت سی تجاویز پیش کی ہیں۔ انگریزی اخبارات کے معیار و مواد کا حوالہ دے کر ان کی تقلید کی طرف توجہ دلائی ہے۔ ان کے وہ مضامین اور مراسلات جو ۱۸۶ء میں ایک سال کے اندر اودھ اخبار میں شایع ہوئے ہیں ان کے عنوانات کی فہرست درج کی جا رہی ہے۔ جس سے ان کی ذہانت و طباعی کے علاوہ زود نویسی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس کا اندازہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۶۲ء سے قبل اور بعد ان کے کتنے مضامین اودھ اخبار، کوہ نور اور دیگر اخبارات میں شائع ہوئے ہوں گے۔ رعنا کی شخصیت اور ان کی علمی ادبی خدمات کا تحقیقی نقطۂ نظر سے جائزہ لینا اہلِ ذوق اور اربابِ ادب کی خصوصی توجہ کا مستحق ہے۔

فہرست مضامین رعنا مطبوعہ اودھ اخبار (لکھنؤ) ۱۸۶۲ء

۱۔ زنانِ مردانہ وارِ ہند
۲۔ ترمیم در امورِ تنجیم
۳۔ تکیۂ کلام
۴۔ حمیت
۵۔ خیالاتِ رعنا
۶۔ دورۂ ارضی
۷۔ اطباءِ ہند
۸۔ نقار خانہ میں طوطی کی آواز
۹۔ خیالِ خیر مآل رعنا بہ تبعیت مضمون مرشدنا غالب
۱۰۔ وثیقہ داری
۱۱۔ حق اللہ و حق العباد
۱۲۔ خدا مہرباں تو کل مہرباں
۱۳۔ طلسم شکنِ طوائفاں

۱۴۔ حقوق بادشاہِ وقت بر رعایا
۱۵۔ تقررِ مجلسِ عام بہ طور ہاؤس آف کامنز
۱۶۔ اسبابِ زیرکی اہل فرنگ
۱۷۔ رواج فہرستِ رسائل و اخبارات مطبوعہ
۱۸۔ چوں کفر از کعبہ برخیزد، کجا ماند مسلمانی
۱۹۔ خطابِ رعنا
۲۰۔ وجودِ باری تعالیٰ
۲۱۔ لکھنؤ کی عزاداری
۲۲۔ چراغ روشن، مراد حاصل
۲۳۔ ترتیب تاریخ ہر شہر و ضلع
۲۴۔ فرقۂ مخنثاں کی تاریخ
۲۵۔ تہذیب و تعلیم اولادِ طوائف
۲۶۔ تہذیب و تعمیر لکھنؤ
۲۷۔ امام باڑہ حسین آباد و مقبرہ محمد علی شاہ
۲۸۔ کمیٹی دافع اضرارِ حیوانات
۲۹۔ تخفیف محصولِ مال آمدہ ولایت
۳۰۔ گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل
۳۱۔ رواجِ باغِ بادشاہی در ہر ضلع
۳۲۔ انسداد فحش فرقہ ملعونہ طوائف
۳۳۔ تحقیق حالِ کافرستاں
۳۴۔ تدبیر آبادی جنگل افتادہ از طائفہ فقراء و مساکین
۳۵۔ اخبار نویسی بڑا مشکل کام ہے
۳۶۔ جنگ زرگری و زرگراں

ڈاکٹر مغنی تبسم

کلامِ غالب میں اسَالیب کی آویزش

غالبؔ کے متداول دیوان اور اُن کے کلام منسوخ پر سرسری نظر ڈالی جائے تو ہم کو اُن کی شاعری میں دو ایسے اسالیب کی موجودگی کا احساس ہوگا جو ایک دوسرے سے نمایاں طور پر مختلف ہیں۔ ایک اسلوب کی نمائندگی یہ شعر کرتا ہے:

فردِ آئینہ میں بخشیں شکنِ خندۂ گل
دلِ آزردہ پسند آئنہ رخساروں کا

دوسرے اسلوب کی مثال اسی غزل کا مستردکردہ یہ شعر ہے:

پھر وہ سوے چمن آتا ہے خدا خیر کرے
رنگ اُڑتا ہے گلستاں کے ہواداروں کا

غالبؔ کے ابتدائی دور کی ایک ہی غزل میں ان دو اسالیب کی موجودگی اس خیال کو غلط ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ غالبؔ کی شاعری کا اسلوبی ارتقا بتدریج مشکل پسندی سے سادگی کی سمت میں ہوا۔ پھر ایسا بھی نہیں ہے کہ غالبؔ کے اسلوب میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ تبدیلی ہوئی ضرور لیکن تبدیلی کا عمل کسی قدر پیچیدہ اور کاواک رہا ہے۔ شیخ محمد اکرام کے

مطابق آغازِ شعر گوئی سے ۱۸۱۷ء تک غالب کے کلام میں وہ اسلوب حاوی رہا جسے عام طور پر مغلق اور فارسیت زدہ اسلوب کہا جاتا ہے۔ اُس دور میں خالص اُردو اسلوب میں بھی وہ شعر کہتے رہے۔ ۱۸۱۷ء کے بعد فارسیت زدہ اسلوب سے رغبت کم ہوتی چلی گئی اور وہ خالص فارسی عناصر کو اپنی شاعری سے خارج کرتے چلے گئے۔ ۱۸۱۷ء کے بعد صورت حال یوں منقلب ہو گئی کہ اردو اسلوب کے اشعار کا تناسب بڑھتا چلا گیا لیکن فارسی آمیز اسلوب کو غالب نے یک قلم رَد نہیں کیا۔ دس بارہ برس بعد تک بھی غالب کے کلام میں ایسی غزلیں مل جاتی ہیں جن پر فارسی اسلوب کی گہری چھاپ ہے۔ مثال کے طور پر یہ غزل پیش کی جا سکتی ہے جو انھوں نے لکھنؤ کے سفر کے دَوران کہی تھی :

واں پہنچ کر جو غش آتا پئے ہم ہے ہم کو

صدرہ آہنگ زمیں بوسِ قدم ہے ہم کو

اسی غزل میں دو تین شعر ایسے بھی ہیں ـــــ جن کا اسلوب اور لہجہ یکسر مختلف ہے۔ مثلاً :

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو

ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

ایک سال بعد ۱۸۲۸ء کی ایک غزل کے بعض اشعار میں اسی اسلوب کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ غزل غالب نے کلکتے کے زمانۂ قیام میں کہی تھی:

نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو

لیا دانتوں میں جو تنکا، ہوا ریشہ نیستاں کا

۱۸۲۷ء سے ۱۸۴۷ء تک غالب زیادہ تر فارسی اور کبھی کبھار اُردو میں شعر کہتے رہے۔ ۱۸۴۷ء کے بعد جب وہ دوبارہ اُردو میں شعر کہنے لگے تو فارسی لہجے اور آہنگ میں ڈوبا ہوا فارسی اسلوب انھوں نے قریب قریب ترک کر دیا۔ لیکن اب بھی ان کی شاعری میں دو رنگ برابر قائم رہے: ایک خالص اُردو کا اسلوب، دوسرے وہ طرز جس میں فارسی

تراکیب اور لفظیات کا تناسب قابلِ لحاظ ہے۔ آخری دَور میں غالب کی اردو شاعری کا عمومی لہجہ کم و بیش وہی رہا جو عارف کے مرثیے میں سنائی دیتا ہے:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب، قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کا اشہب فکر ابتدا ہی سے دو مختلف اسالیب پر گامزن رہا۔ یہ اسالیب ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ایک مدت تک اُن میں باہم کشمکش اور آویزش جاری رہی اور آخر میں فارسی آمیز اسلوب کے بہت سے عناصر زائل ہو گئے اور چند خصوصیات اردو اسلوب کا جزو بن گئیں۔

اسلوب اگر شخصیت کا دوسرا نام ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ غالب کی ذات دو شخصیتوں میں بٹی ہوئی تھی یا وہ دُہری شخصیت کے مالک تھے۔ ایک شخصیت اس تمدنی روایت کی پروردہ تھی جس نے بیدل، صائب اور غنی کاشمیری جیسے شاعروں کو پیدا کیا تھا اور دوسری وہ شخصیت تھی جو اس اُردو کلچر میں اپنی شناخت تلاش کر رہی تھی جس کی آئینہ دار میر اور نظیر کی شاعری تھی۔ پھر یہ دہری شخصیت اس ماحول میں پہنچتی ہے جہاں سیاسی اور تہذیبی تبدیلیاں عبرت انگیز ہی نہیں تھیں بلکہ امکانات سے معمور ایک نئی دنیا کا منظر بھی پیش کر رہی تھیں۔ اِن شخصیتوں کو ہم آمیز کرنے میں زندگی کے جن تجربوں اور مشاہدوں کا دخل رہا ہے اُن میں فیروز پور جھرکا کا ناکام سفر، کلکتے کی نئی دنیا کی سیر، اقتصادی مشکلات اور خانہ نشینی، جوا کھیلنے کے الزام میں سزائے قید، شاہی ملازمت، ہنگامۂ غدر اور بعد کے حالات شامل ہیں۔

غالب کی شخصیت کے نشوونما کا مطالعہ ایک گہرے نفسیاتی تجزیے کا متقاضی ہے۔ یہاں ہم کو اس فن کارانہ شخصیت سے سروکار ہے جو اپنے اظہار کے لیے شعری زبان کی تخلیق

کے عمل میں مشغول رہی اور جو اپنی شاعری کا واحد متکلم بن کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ غالبؔ کے وقت تک شعر و ادب کے ذریعۂ اظہار کی حیثیت سے معیاری اور خالص اُردو کی بنیادیں مستحکم ہو چکی تھیں اور غالبؔ کے لیے اس زبان کو برتنے میں کوئی امر مانع نہیں تھا، لیکن غالبؔ فارسی شاعری کے جس دبستان سے متاثر تھے اس کی صناعت کے مخصوص طریقے اُردو میں مروّج نہیں ہوئے تھے کیوں کہ وہ فارسی کی نیم ترکیبی زبان سے زیادہ موانست رکھتے تھے۔ اُردو کی تصریفی ساخت کو ملحوظ رکھتے ہوئے شعر کے صناعی کے جو پیرایے کام میں لائے جا سکتے تھے، انھیں میرؔ نے کمال پر پہنچا دیا تھا، اور غالبؔ کو ابھی میرؔ و سوداؔ کی تقلید منظور نہیں تھی۔ وہ ایما اور اشارے کی معنی آفرینی کے مقابلے میں ہم رنگ لفظوں کی طلسمی بندش میں کسی خیال کو جکڑنے اور محصور کرنے سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ اس لیے فارسی زبان کا صرف زیادہ موزوں تھا۔ غالبؔ کے کلام میں فارسی صرف کے استعمال کی انتہائی شکل ان اشعار میں نظر آتی ہے جن میں صرف فعل اردو کا استعمال ہوا ہے۔ اور دوسرے تمام اجزاے کلام فارسی ہیں :

شمارِ سبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشاے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا

کسی زبان کا بنیادی ڈھانچا افعال، ضمائر اور حروف سے تشکیل پاتا ہے۔ یہی وہ اجزا ہیں جن سے کسی زبان کی شناخت ہو سکتی ہے۔ اُردو میں افعال اور ضمائر تو بڑی حد تک فارسی کے اثر سے محفوظ رہے لیکن فارسی حروف و مصادر کا استعمال ہر دَور میں ہوتا رہا ہے خاص طور پر فارسی اضافت ہمارے نظامِ صرف کا ایک جزو بن گئی ہے۔ وہ اُردو کے حروفِ اضافت کا بدل ہی نہیں بلکہ تشبیہ اور صفت کو ظاہر کرنے والے لفظوں کی قائم مقام بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیان میں اختصار پیدا کرنے کی خاطر ہماری شاعری میں فارسی تراکیب سے کام لیا جانے لگا۔ فارسی تراکیب کے ساتھ فارسی مصادر اور فارسی حروف کے استعمال کا نہ صرف جواز پیدا ہو جاتا ہے بلکہ بعض صورتوں میں ان کا اجتماع لسانی جمالیات کے نقطۂ نظر سے قابلِ ترجیح ہو سکتا ہے۔ غالبؔ نے فارسی آمیز اسلوب کی بنیاد بھی تراکیب پر رکھی اور فارسی حروف

مصادر اور جمع بنانے کے قاعدوں کو برت کر اس اسلوب میں مزید وسعت پیدا کی۔ قدما نے فارسی صرف کے استعمال کو اس حد تک گوارا کیا ہے کہ وہ اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ رہے لیکن غالبؔ ان حدود سے اکثر تجاوز کر گئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے بہت سے اشعار میں اُردو پن باقی نہیں رہا۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے فارسی کا کوئی شاعر اُردو میں طبع آزمائی کر رہا ہے:

کو بہ وقتِ قتل، حقِ آشنائی اے نگاہ
خنجرِ زہراب دادہ سبزۂ بیگانہ تھا

صدا ہے کوہ میں حشر آفریں اے غفلت اندیشاں
پےِ سنجیدنِ یاراں ہو حاصل خوابِ سنگیں کا

دیوانگی اسدؔ کی حسرت کشِ طرب ہے
در سر ہوائے گلشن، دل میں غبارِ صحرا

رہا نظارہ وقتِ بے نقابی آب پر لرزاں
سرشک آگیں مژہ سے دست از جاں شستہ بر رُو تھا

سراسر تاختن کو شش جہت یک طرفہ جولاں تھا
ہوا واماندگی سے رہرواں کی فرق منزل کا

بہ ہوس دردِ سرِ اہلِ سلامت تاچند
مشکلِ عشق ہوں مطلب نہیں آساں میرا

نگہ کی ہم نے پیدا رشتۂ ربطِ علائق سے
ہوئے ہیں پردہ ہائے چشمِ عبرت جلوہ حائل ہا

ان شعروں میں حروف کو، پے، در، از، بہ، مصدر تافتن اور حائل ہا کے صیغۂ جمع کا استعمال جس پیرایے میں کیا گیا ہے وہ اُردو کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔

غالبؔ کا فارسی آمیز اسلوب زیادہ تر ایسی تراکیب سے عبارت ہے جن میں ایک سے زیادہ اضافتیں مسلسل لائی گئی ہیں یا اضافی اور غیر اضافی مرکبات کو جوڑ دیا گیا ہے۔ ان تراکیب سے غالبؔ نے جہاں پیکر تراشی کا کام لیا ہے وہیں ایک جہانِ معنی بھی آباد کر دیا ہے۔ انھیں مرکبات کی وجہ سے کسی اچھوتے خیال اور منفرد تجربے یا احساس کو گرفت میں لانا ممکن ہو سکا:

خشت پُشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

بہ وحشت گاہِ امکاں اتفاقِ چشم مشکل ہے
مہ و خورشید باہم سازِ یک خوابِ پریشاں ہیں

عجز دیدن ہا بہ نازِ نازِ رفتن ہا بہ چشم
جادۂ صحرائے آگاہی شعاعِ جلوہ ہے

غالبؔ کی وضع کردہ تمام تراکیب کو یکجا کیا جائے تو پیکر تراشی کے بے مثال نمونوں اور نادر تصورات کا ایک نگار خانہ مزین ہو جائے گا۔ ان میں وہ تراکیب بھی شامل ہیں جن میں اضافت کو حذف کر دیا گیا ہے۔ غیر اضافی مرکبات اور اُن کی پیوند کاری سے غالبؔ کی شاعری میں نہ صرف لہجے کا تنوّع پیدا ہوا ہے بلکہ معانی کی نئی جہتیں کُھل گئی ہیں۔ کہیں کہیں ان تراکیب کی مدد سے خیال کی مختلف تہوں کو بڑی فن کاری کے ساتھ ملفوف کر دیا گیا ہے اور کہیں ان سے وصف نگاری کا کام لیا گیا ہے۔ مثلاً:

شرر فرصت نگہ ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بہ قدرِ رنگ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

گردش محیطِ ظلم رہا جس قدر فلک
میں پائمالِ غمزۂ چشمِ کبود تھا

غالب کے ابتدائی دَور کے کلام میں ایسے اشعار بھی خاصی تعداد میں مل جائیں گے جن میں فارسی تراکیب دور از کار تشبیہوں کی تشکیل ، صنعت کاری یا خیال بندیِ محض پر صرف ہوئی ہیں :

زبس ہر شمع یاں آئینۂ حیرت پرستی ہے
کرے ہے غنچۂ منقارِ طوطی نقش گل گیریں

غالب کے کلام میں فارسی آمیز اسلوب اور معیاری اردو کا اسلوب ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہوئے ساتھ ساتھ پروان چڑھتے رہے۔ ان کی باہمی آویزش اور آمیزش سے بالآخر فارسی آمیز اسلوب میں سے وہ عناصر خارج ہو گئے یا ان کی تکرار کم ہو گئی جو اُردو کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں تھے۔ مثلاً ہائے ہوّز اور الف کے اضافے سے اسموں کی فارسی جمع صرف تراکیب میں باقی رہ گئی۔ اسی طرح الف اور نون کے اضافے سے جمع بنانے کا طریقہ بھی ترک کر دیا اور اس کے ساتھ خطاب کی وہ دل کشی بھی رخصت ہوئی جو اس شعر میں محسوس ہوتی ہے :

فنا کو عشق ہے بے مقصداں حیرت پرستاراں
نہیں رفتارِ عمرِ تیز رَو پابندِ مطلب ہا

غالب نے توالیِ اضافت کو ترک کر دیا اور صرف دو لفظوں سے بننے والے مرکبات پر قناعت کر لی۔ غیر اضافی وصفی مرکبات بھی ان کی شاعری سے غائب ہو گئے۔ جس کی وجہ سے اضافتوا

کی جگہ اُردو کے حروف نے لے لی۔ طویل مصرعوں کا تناسب بڑھ گیا۔ صوتی آہنگ میں دل کشی اور رَوانی کے سَاتھ کشادگی کی وہ کیفیت پیدا ہوگئی جو کسی جنگل سے گزر کر کھلے میدان میں آجانے پر محسوس ہوتی ہے۔ دوسری طرف یہ نقصان ہوا کہ پیکر تراشی کا عمل کمزور پڑ گیا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے غالبؔ کی شاعری میں جس رمزِ بلیغ (conceit) کی نشان دہی کی ہے وہ بھی زیادہ تر انھیں اشعار میں ملتا ہے جن میں فارسی تراکیب سے مدد لی گئی ہے۔ دورِ آخر کی شاعری اس وصف سے بڑی حد تک محروم ہوگئی۔ پیکر تراشی اور علامتی اظہار کی تلافی غالبؔ نے کسی حد تک حذف و ایما کے ذریعے کردی۔ لیکن اس طرز کو وہ زیادہ معنی خیز نہیں بنا سکے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ غالبؔ کے فکر و احساس میں اگلی سی صلابت باقی نہیں رہی تھی حیرت اور آرزوے آگہی کی وہ ملی جلی کیفیت ختم ہوچکی تھی جو مشاہدے کی تازگی سے پیدا ہوتی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ وجود کا کرب رخصت ہوچکا تھا۔ جس کے پیچھے زندگی کی فنا پذیری اور لایعنیت کا شدید احساس کارفرما تھا۔ مختصر یہ کہ غالبؔ کے فارسی آمیز اسلوب میں جو امکانات پوشیدہ تھے وہ اردو اسلوب کی آمیزش اور آویزش کے بعد بھی پوری طرح بروے کار نہیں آسکے۔

کاظم علی خاں

غالب کے گمشدہ مکاتیب

غالب کے اُردو خطوط کی داخلی شہادتیں غالب کے متعدد گم شدہ مکاتیب کی نشان دہی کرتی ہیں۔ اِن گم شدہ مکاتیب میں بعض خطوط ایسے افراد کے نام تھے جن کے نام اب غالب کا کوئی اُردو خط موجود نہیں۔ گویا یہ گم شدہ خطوط اگر مل جائیں تو اِن کی مدد سے غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں چند ناموں کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ سطورِ ذیل میں خطوطِ غالب اور دیگر ذرائع کی روشنی میں غالب کے ساڑھے تین درجن سے زائد گم شدہ مکاتیب کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

ا

تفتہ کے نام ۲ مئی ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں غالب کا بیان ہے: "...... بابو صاحب کا خط تمہارے نام کا پہنچا۔ عجب تماشا ہے، وہ درنگ کے ہونے سے خجل ہوتے ہیں اور میں اُن کے عذر چاہنے سے مرا جاتا ہوں۔ ہائے اتفاق، آج میں نے اُن کو لکھا اور کل راجا کے مرنے کی خبر سنی...۔"

اس بیان سے جانی بانکے لال (جنھیں غالب اپنے خطوط[۲] میں بابو صاحب لکھا کرتے تھے) کے نام غالب کے ایک ایسے خط کا پتا چلتا ہے جو اب ناپید ہے۔ جانی بانکے لال کے نام غالب کا گم شدہ خط ۲ مئی ۱۸۵۳ء سے قبل لکھا گیا تھا۔ غالب کے مطبوعہ اُردو مکاتیب میں جانی بانکے لال کے نام کوئی خط موجود نہیں۔ اگر غالب کا یہ گم شدہ خط اُردو میں تھا تو یہ غالب کے اُردو خطوط کے مکتوب الیہم کی فہرست میں جانی بانکے لال کے نام کا اضافہ کر سکتا ہے۔ جانی بانکے لال کے نام پنج

ر باغِ دودَر[؎] میں بھی غالب کا کوئی ایسا فارسی خط موجود نہیں جو ۲/مئی ۱۸۵۳ء سے قبل لکھا گیا ہو۔ باغِ دودر میں جانی بانکے لال کے نام غالب کا جو واحد فارسی مکتوب شامل ہے اُس کا زمانۂ تحریر اواخر ستمبر ۱۸۵۳ء بتایا جاتا ہے (باغِ دودر (متن) ص ۱۶۷ نیز تحقیق نامہ ص ۸۱ تا ۸۳)۔ جانی بانکے لال شاعر تھے اور اُن کا تخلص رند تھا[؎] رند کو غالب کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ جانی بانکے لال رند کے مختصر حالات صرف چند کتابوں[؎] میں موجود ہیں۔

۲

پنج شنبہ ۹/جون ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں غالب نے تفتہ کو لکھا ہے: "...... بابو صاحب کے جو خطوط ضروری اور کاغذ ضروری میرے پاس آئے ہوئے تھے وہ میں نے پنج شنبہ ۲۶/مئی کو پارسل میں اُن کے پاس روانہ کر دیے اور اس میں لکھ بھیجا ہنڈوی اور میرے بھیجے ہوئے لفافے جلد بھیج دو[؎]...."

یہ بیان جانی بانکے لال رند کے نام غالب کے ایک ایسے خط کی نشان دہی کرتا ہے جو پنج شنبہ ۲۶/مئی ۱۸۵۳ء کو لکھا گیا تھا مگر اب یہ ناپید خط غالب کے گم شدہ مکاتیب کی فہرست میں شامل ہو چکا ہے۔ غالب کے مطبوعہ فارسی اور اُردو خطوط میں جانی بانکے لال رند کے نام ۲۶/مئی ۱۸۵۳ء کا مذکورہ خط تلاش کے باوجود مجھے نہ مل سکا۔

تفتہ کے نام ایک خط میں غالب اطلاع دیتے ہیں: "...... کل ایک رقعہ میرے پاس آیا کوئی صاحب ہیں عطاء اللہ خاں اور نامی تخلص کرتے ہیں خدا جانے کہاں ہیں اور کون ہیں۔ ایک دوست نے وہ رقعہ میرے پاس بھیجا، میں نے اُس کا جواب لکھ کر اُسی دوست کے پاس بھیج دیا...."
(خطوطِ غالب (ط ۱) مرتبہ مالک رام ص ۱۳)۔

۳

یہ بیان عطاء اللہ خاں نامی اور غالب کے درمیان مکاتبت کے امکان کی نشان دہی کرتا ہے۔ افسوس کہ اب عطاء اللہ خاں نامی کے نام غالب کے اُردو اور فارسی مکاتیب میں کوئی خط نہیں موجود ہے۔ پنج آہنگ میں جن نامی کے نام غالب کے بعض فارسی خطوط ملتے ہیں اُن کا نام حسام الدین حیدر خاں ہے (کلیاتِ نثرِ غالب طبع ۱۸۸۰ء ص ۲۲۹ و بعد) اگر عطاء اللہ خاں نامی کو غالب نے

کوئی خط لکھا تھا تو وہ اب ناپید ہے اور وہ خط غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں عطاء اللہ خاں
نامی کے نام کا اضافہ کرسکتا ہے۔ عطاء اللہ خاں نامی کے نام غالب کے خطوط تو موجود نہیں لیکن
عطاء اللہ خاں نامی کا نام غالب کے کئی خطوط میں ضرور موجود ہے۔[۸]

۴

تفتہ کے نام ۵ مارچ ۱۸۵۸ء کے ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں: "۔۔۔۔۔ میں تم کو آگرے میں سمجھ کر سکندر آباد خط نہ بھیج سکا۔ مولوی قمرالدین خاں کے خط میں تم کو سلام لکھا۔ کل ان کا خط آیا۔ لکھتے ہیں کہ ابھی مرزا تفتہ یہاں نہیں آئے ۔۔۔۔۔" (اردوئے معلی (حصہ اول): غالب۔ اکمل المطابع دہلی طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۶۴)۔

یہ بیان مولوی قمرالدین خاں اور غالب کے مابین مکاتبت کا انکشاف کرتا ہے۔ اب مولوی قمرالدین خاں کے نام فارسی یا اردو میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔ یہ بیان غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں مولوی قمرالدین خاں کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ مولوی قمرالدین خاں کے نام غالب کا کوئی خط موجود نہ ہونے کے باوجود اُن کا نام غالب کے کئی خطوں میں موجود ہے۔[۹]

۵

مکتوب غالب بہ نام تفتہ کا ایک تراشہ ملاحظہ ہو: "میر مکرم حسین صاحب کا خط پرسوں آیا ہے۔ دو چار دن میں اُس کا جواب لکھوں گا۔۔۔۔۔" (اردوئے معلی (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۸۷)۔ یہ بیان غالب اور میر مکرم حسین کے درمیان خط و کتابت کے امکان کی نشان دہی کرتا ہے۔ میر مکرم حسین کے نام اب تلاش کرنے پر مجھے غالب کا اردو یا فارسی میں کوئی خط نہیں ملتا۔ تفتہ کے نام غالب کے ایک اور خط (مشمولہ اردوئے معلی (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ۵۳) سے بھی غالب اور میر مکرم حسین کے مابین مکاتبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مذکورہ شواہد غالب کے اردو خطوط کے مکتوب الیہم کی اس فہرست میں میر مکرم حسین کے نام کا اضافہ کرتے ہیں۔

۶

اردوئے معلی (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء ص ۷۲ میں شامل تفتہ کے نام ایک خط میں
[illegible]

".... گمانِ غالب ہے کہ اس بیان میں راے امید سنگھ کے نام غالب ہی کے خط کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ خط اب غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے۔ غالب کے مطبوعہ فارسی و اردو خطوط میں اب راقم السطور کو راے امید سنگھ کے نام کوئی خط نہیں ملتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے راے امید سنگھ کا نام ایک اضافہ ثابت ہوتا ہے۔[1]

۷

علائی کے نام مورخہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء (یک شنبہ) کے ایک خط (مشمولہ اردوے معلی (حصہ اول) طبع اول ص ۴۲۱) میں غالب بتاتے ہیں: "صاحب، صبح جمعہ کو میں نے تم کو خط لکھا؛ اسی وقت بھیج دیا..." یک شنبہ ۹ فروری ۱۸۶۲ء کے خط میں غالب کے اس بیان سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے علائی کے نام جمعہ ۷ فروری ۱۸۶۲ء کو بھی ایک خط لکھا تھا۔ غالب کے دست یاب مطبوعہ فارسی و اردو مکاتیب میں اب علائی کے نام جمعہ ۷ فروری ۱۸۶۲ء کا کوئی خط نہیں موجود ہے۔ مکتوبِ غالب بہ نام علائی مکتوبہ جمعہ ۷ فروری ۱۸۶۲ء کو غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل کیا جائے گا۔

۸

قدر بلگرامی کو ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: "..... جناب نوروز علی صاحب کی خدمت میں میرا اسلام نیاز عرض کیجیے گا اور یہ کہیے گا کہ بیرنگ خط کا ایک آنہ دینا پڑے گا۔ ہر مہینے میں آٹھ خط تک بلکہ سولہ خط تک میں نہ گھبراؤں گا، بھیجیے......" (خطوطِ غالب (ع۱) : مرتبہ مالک رام ص ۲۵۷)۔ نوروز علی اور غالب کے درمیان مکاتبت کا سلسلہ قائم ہو سکا یا نہیں اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ اگر نوروز علی کے نام غالب نے خطوط لکھے تھے تو وہ اب ناپید ہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے نوروز علی کا نام ایک نیا نام ہوگا۔

۹

دوشنبہ ۵ مئی ۱۸۶۲ء کے خط میں غالب قدر بلگرامی سے مخاطب ہیں: "آپ کا خط آیا اور میں نے اس کا جواب بھجوایا......" (خطوطِ غالب (ع۱) : مرتبہ مالک رام ص ۲۶۷)۔ یہ اطلاع ۵ مئی ۱۸۶۲ء کو دی گئی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قدر بلگرامی کو ۱۸۶۲ء میں ۵ مئی سے قبل ایک خط لکھا تھا۔ مجھے قدر بلگرامی کے نام ۱۸۶۲ء میں ۵ مئی سے قبل کا غالب کا کوئی خط نہیں ملتا

یہاں غالب نے اپنے جس خط کی اطلاع دی وہ اب ناپید ہے۔

۱۰

مرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام اپنے خط میں غالب نے اطلاع دی ہے: "........کل زین العابدین فوق کا خط ...... بہ سبیل ڈاک بھجوادیا ہے ......" (عودِ ہندی: غالب۔ مطبع مجتبائی میرٹھ (طبع اوّل) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق اکتوبر ۱۸۶۸ء) ص ۶۵)۔ اِس سے زین العابدین فوق اور غالب کے درمیان خط وکتابت کا انکشاف ہوتا ہے۔ زین العابدین فوق کے نام اب غالب کا کوئی اُردو خط موجود نہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست زین العابدین فوق کے نام سے خالی ہے مگر غالب کا مذکورہ بیان فوق کو اِس فہرست میں شامل کر رہا ہے۔

۱۱

آرام کے نام غالب کے ایک خط کا تراشہ ملاحظہ ہو: "..... اپنے شفیقِ دلی ماسٹر رام چندر صاحب کو تمھارے آنے کی اطلاع دی۔ وہ بہت خوش ہوئے۔ جو رقعہ اُنھوں نے میرے رقعے کے جواب میں لکھا ہے وہ تم کو بھیجتا ہوں۔ پڑھ لینا......" (اُردوے معلّٰی (حصہ اوّل) طبع ۱۸۶۹ء ص ۳۷۴)۔ یہ بیان ماسٹر رام چندر اور غالب کے درمیان مکاتبت کے جس سلسلے کا انکشاف کرتا ہے اُس کے بارے میں ادبی حلقے بے خبر نظر آتے ہیں۔ صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتاب ماسٹر رام چندر غالب اور ماسٹر رام چندر کی مکتوب نگاری کی خصوصیات پر تو روشنی ڈالتی ہے[۱۱] لیکن غالب اور رام چندر کے درمیان خط وکتابت کے محولۂ بالا سلسلے کے متعلق خاموش نظر آتی ہے۔ ماسٹر رام چندر کے نام اب غالب کا فارسی یا اُردو میں کوئی خط نہیں ملتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں محولۂ بالا بیان ماسٹر رام چندر کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ ماسٹر رام چندر کے نام یہاں غالب نے اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے وہ اب غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے اور یہ ۲۳ جولائی ۱۸۵۹ء سے کچھ عرصہ قبل تحریر ہوا ہوگا۔

۱۲

تفتہ کے نام اپنے مکتوب مورخہ ۲۳ اگست ۱۸۵۸ء میں غالب کا بیان ہے "آج تمھیں دو خط بھیجے ہیں، ایک تو صبح کو پوسٹ پیڈ اور ایک اب بارہ پر تین بجے بیرنگ ......"[۱۲] اب تفتہ

نام ۲۲ اگست ۱۸۵۸ء کا ایک ہی خط ملتا ہے دوسرا خط ناپید ہے۔

۱۳

نواب غلام بابا خاں کے نام اپنے خط مورخہ ۹ اگست ۱۸۶۶ء میں غالب نے لکھا ہے :
"ہوں حضرت، صاحب زادے کا اسم تاریخی پسند آگیا یا نہیں ؟ نام تاریخی اور پھر سید بھی اور خان بھی۔ مہابت علی خاں، عجب ہے اگر پسند نہ آئے اور بہت عجب ہے کہ اس امر کی نہ آپ کے خط میں توضیح نہ میاں داد خاں کے خط میں خبر......"۳۱

مجھے تلاش کے باوجود غلام بابا خاں یا میاں داد خاں سیاح کے نام غالب کا کوئی ایسا خط نہیں ملا جو ۹ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل کسی قریبی زمانے میں لکھا گیا ہو اور اس میں غالب نے غلام بابا خاں کے فرزند کا تاریخی نام تجویز کیا ہو۔ غالب کا بیان بتاتا ہے کہ غالب نے اِن مضامین پر مشتمل ایک خط ۹ اگست ۱۸۶۶ء سے قبل ضرور لکھا تھا مگر اب وہ خط غالب کے گم شدہ مکاتیب میں جگہ پا چکا ہے۔

۱۴، ۱۵

قدر بلگرامی کے نام اپنے ایک خط میں غالب کا بیان ہے : "اِس وقت آپ کی وحشت انگیز تحریر پہنچی۔ اِدھر اُس کو پڑھا اور اُدھر یہ خط تمھیں اور ایک خط مرزا عباس کو اور ایک خط تہنیت کا منشی صاحب (منشی صاحب سے مراد ہیں منشی نول کشور جنھیں غالب اپنے خطوط بہ نام قدر بلگرامی میں منشی صاحب ہی لکھا کرتے تھے) کو لکھا ہے۔"۳۲

تقویم کی رُو سے اِس خط کی تاریخ تحریر چہار شنبہ ۴ جون ۱۸۶۲ء ملتی ہے۔ مجھے تلاش کے باوجود مرزا عباس اور منشی نول کشور کے نام ۴ جون ۱۸۶۲ء کا مکتوبہ غالب کا کوئی اُردو خط نہیں مل سکا ہے۔ مرزا عباس بیگ کے نام غالب کا اب محض ایک اُردو خط مورخہ ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء موجود ہے (خطوط غالب: مرتبہ مولانا غلام رسول مہر۔ لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ص ۵۴۲ تا ۵۴۳)۔ منشی نول کشور کے نام اب اُردو میں غالب کا محض اوائل مارچ ۱۸۶۳ء کا ایک خط ملتا ہے (اُردوئے معلی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم و سوم مرتبہ مولانا فاضل لکھنوی ص ص ۱۱۰۶ تا ۱۱۰۷)۔ منشی نول کشور کے نام غالب کا خط مورخہ ۴ جون ۱۸۶۲ء اب ناپید ہے۔ پنج آہنگ بھی منشی نول کشور کے نام غالب کے ۴ جون ۱۸۶۲ء کے مکتوبہ فارسی خط سے خالی ہے۔ پنج آہنگ میں منشی نول کشور کے نام غالب کا جو واحد فارسی خط شامل ہے اُس کی تاریخ تحریر

چہار شنبہ ۱۸ جولائی ۱۸۶۰ء ہے۔ اِن حالات میں میرے نزدیک منشی نول کشور اور مرزا عباس بیگ کے نام ۴ جون ۱۸۶۲ء کو تحریر ہونے والے متذکرۂ بالا خطوط اب غالب کے گم شدہ مکاتیب کی فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔

۱۶

قدر بلگرامی کے نام ایک خط میں غالب اطلاع دیتے ہیں: "برخوردار مرزا عباس کو دوبارہ تحریر کی حاجت نہیں۔ اگر وہ سعادت مند ہیں تو وہی ایک خط کافی ہے" (اردوے معلی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم وسوم: مرتبہ فاضل لکھنوی ص ص ۱۰۵۰ تا ۱۰۵۱)۔ غالب کی یہ عبارت جنوری ۱۸۶۰ کے مکتوب سے ماخوذ ہے لہٰذا اِس بیان میں مرزا عباس بیگ کے نام غالب نے اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے وہ جنوری ۱۸۶۰ء یا اس سے قبل لکھا گیا ہوگا اور اب وہ ناپید ہے۔ مرزا عباس بیگ کے نام اب غالب کا جو واحد اردو خط موجود ہے اُس کی تاریخِ تحریر ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء ہے (خطوطِ غالب: مرتبہ مولانا غلام رسول مہر ص ص ۵۴۲ تا ۵۴۳)۔ مرزا عباس بیگ کے نام جنوری ۱۸۶۰ء یا اُس سے قبل کا خط اب شاید غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہو چکا ہے۔

۱۷

حکیم غلام نجف خاں کے نام ایک خط میں غالب رقم طراز ہیں: "بھائی ہوش میں آؤ میں نے تم کو خط کب بھیجا اور رقعے میں کب لکھا کہ میں شیر زماں کا خط تمھارے پاس بھیجتا ہوں۔ میں نے تو ایک لطیفہ لکھا تھا کہ شیر زماں خاں نے میرے خط میں تم کو بندگی لکھی تھی اور میں وہ بندگی اِس رقعے میں لپیٹ کر تم کو بھیجتا ہوں۔ بس بات اتنی ہی تھی۔۔۔۔" (اردوے معلی (حصہ اول) طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۲۱)۔ مجھے تلاش کے باوجود حکیم غلام نجف خاں کے نام غالب کا ایسا کوئی فارسی یا اردو خط نہیں ملتا جس میں غالب نے شیر زماں خاں کی بندگی حکیم غلام نجف کو رقعے میں لپیٹ کر بھیجنے کا ذکر کیا ہو۔

۱۸، ۱۹

مکتوبِ غالب بہ نام حکیم غلام نجف خاں مورخہ ۲۶ دسمبر ۱۸۵۷ء (مشمولہ خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر ص ۳۱۵) میں غالب کے مندرجہ ذیل بیانات غالب کے دو گم شدہ مکاتیب کی نشان دہی کرتے ہیں: "میاں تمھارا خط پہنچا۔ آج میں نے اس کو اپنے خط میں ملفوف کر کے آگرہ کو روانہ کیا۔۔۔۔

یہ رقعہ حید رحسن خاں (کے) نام کا ہے، اُن کو حوالے کردینا۔" اس بیان میں غالب نے اپنے جن دو خطوط کے متعلق اطلاع دی ہے وہ اب ناپید ہیں۔ ان دو گم شدہ مکاتیب میں سے پہلا خط جو آگرے بھیجا گیا تھا وہ مکتوبِ غالب بہ نام غلام نجف خاں مورخہ ۲۱/ دسمبر، ۱۸۵۷ (مشمولہ خطوطِ غالب ؛ مرتبہ غلام رسول مہر ص ۳۱۵) کی روشنی میں شیر زماں کے نام معلوم ہوتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ شیر زماں خاں اور غالب کے درمیان خط و کتابت کے ثبوت موجود ہیں (مدرک خطوط غالب (حصہ اوّل) : مرتبہ مالک رام خط نمبر ۳۰۲ نیز خط نمبر ۳۳۳)۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے شیر زماں خاں ایک نیا نام ہے۔ غالب کا دوسرا ناپید خط حید رحسن خاں کے نام تھا جو غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں حید رحسن خاں کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ حید رحسن خاں کے نام اب اُردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔

۲۰

حکیم غلام نجف خاں کو ایک خط میں غالب یہ تاکید کرتے ہیں: "میاں، پہلے ظہیر الدین کا حال لکھو...... پھر تم خط لکھو میاں نظام الدین کو اور اُس میں لکھو کہ تم نے غالب کے خط کا جواب نہیں لکھا۔ وہ کہتا ہے کہ میں حیران ہوں کہ میاں نظام الدین اور میرے خط کا جواب نہ لکھیں...... " اردوئے معلّی (حصہ اوّل) طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۲۲)۔ اِس بیان سے غالب اور میاں نظام الدین کے مابین مکاتبت ثابت ہے۔ اب نظام الدین کے نام اُردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط موجود نہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لئے "میاں نظام الدین" ایک نئے شخص ثابت ہوتے ہیں۔ اس بیان میں غالب نے نظام الدین کے نام اپنے جس خط کا ذکر کیا ہے وہ غالب کے گم شدہ خطوط کی فہرست میں شامل کیا جائے گا۔

۲۱

میاں نظام الدین کے علاوہ اُن ہی کے ہم نام ایک اور شخص نواب حافظ نظام الدین سے بھی غالب کی مکاتبت کے ثبوت دست یاب ہوتے ہیں۔ نواب سعد الدین خاں شفق کے نام ایک فارسی خط میں غالب کے بیان کا اُردو مفہوم ملاحظہ ہو: "......... نواب حافظ نظام الدین کے خط سے ان اوراق کے نظر ہمایونی سے گزرنے کا حال معلوم ہوا......" (پنج آہنگ : ترجمہ محمد عمر مہاجر۔ کراچی طبع ۱۹۶۹ ص ص ۱۴۹ تا ۱۵۰)۔ خواجہ ظہیر الدین کے نام ایک فارسی خط میں غالب کے بیان کا اردو مفہوم پیش ہے: "...... بارے اب حافظ نظام الدین کے خط سے گردِ ملال دُھل گئی......" (پنج آہنگ مترجمہ

مہاجر ص ۱۵۶) - یہ بیانات غالب اور نواب حافظ نظام الدین کے درمیان مکاتبت کا ثبوت ہیں مگر اب نواب حافظ نظام الدین کے نام اردو یا فارسی میں غالب کا کوئی خط دست یاب نہیں ہوتا۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے نواب حافظ نظام الدین کا نام اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

۲۲

نواب سعدالدین خاں شفق کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے: "مولانا قلق کے نام کی عرضی اُن کو پہنچا دیجیے گا......" (عودِ ہندی طبع رجب ۱۲۸۵ھ ص ۶۵)۔ مکاتیبِ غالب بنام شفق کے بافہم مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہاں عرضی سے مراد قلق کے نام غالب کا خط ہے۔ قلق کے نام غالب کا یہ خط دراصل غالب کے نام قلق کے اُس خط کا جواب ہے جس کا ذکر شفق کے نام غالب کے مندرجہ ذیل مکاتیب میں موجود ہے:

"حضرت نے خوب وکالت کی! مولانا قلق سے تقصیر میری معاف نہ کروائی۔ کہہ دو گے کہ گناہ معاف ہوگیا۔ میں بغیر سارٹی فکٹ کے کب مانوں گا۔" (خطوطِ غالب (ط): مرتبہ مالک رام ص ۲۰۶ (خط نمبر ۲۴۴))

"قبلہ و کعبہ، کیا جنابِ مولانا قلق میں، حضرت شفق ـــ و غالب کی شفاعت کی تھی وہ مقبول نہ ہوئی؟ اب جنابِ ہاشمی، کو اپنا ہم زبان اور مددگار بنا کر پھر کہتے ہیں۔ آپ کی بات اِس باب میں کبھی نہ مانوں گا، جب تک سیّد صاحب (سید صاحب سے مراد ہیں میر امجد علی قلق) کا خوشنودی نامہ نہ بھجوائیے گا۔ اس سارٹی فکٹ کے حصول میں رشوت دینے کو بھی موجود ہوں......" (خطوطِ غالب (ط): مرتبہ مالک رام ص ۲۰۷ (خط نمبر ۲۴۵))

"پیر و مرشد ...... پرسوں آپ کا خط مع سارٹی فکٹ کے پہنچا۔ آپ کو مبدءِ فیاض سے اشرف الوکلاء کا خطاب ملا، مخدوما! محبتانہ ...... مولانا قلق کے نام کی عرضی اُن کو پہنچا دیجیے گا......" (خطوطِ غالب (ط): مرتبہ مالک رام ص ص ۲۰۷ تا ۲۰۸ (خط نمبر ۲۴۶) نیز دیکھیے عودِ ہندی طبع ۱۲۸۵ھ ص ص ۶۴ تا ۶۵)

غالب کے یہ تمام بیانات قلق اور غالب کے درمیان مکاتبت کے مظہر ہیں۔ لیکن اب میر امجد علی

تق کے نام فارسی یا اردو میں غالب کا کوئی خط دست یاب نہیں ہوتا۔

غالب کے غیر معروف مکتوب الیہ میر امجد علی قلق لکھنؤ کے باشندے، میر محمد علی کے فرزند، فضل الدولہ نواب احمد بخش خاں بیتاب کے شاگرد اور نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کے استاد تھے۔ شفق پہلے قلق کے شاگرد تھے پھر غالب سے اصلاح لینے لگے۔ قلق لکھنؤ کے رہنے والے تھے لیکن بعد کو کدورہ (کالپی) میں جا بسے تھے۔ غالب میر امجد علی قلق کی شاعری کے مداح تھے۔ چنانچہ شفق کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: "مولانا قلق نے متقدمین، یعنی امیر خسرو و سعدی و جامی کی روش کو سرحدِ کمال کو پہنچایا ہے۔۔۔۔۔۔" [خطوطِ غالب (۱) ؛ مرتبہ مالک رام ص ۲۱۴ (خط نمبر ۲۵۲)] ۔

میر امجد علی قلق کے حالات متعدد مصادر[۱] میں موجود ہیں۔

۲۳

بابو ہرگوبند سہائے (نشاط) کے نام اپنے ایک خط میں غالب کا بیان ہے "برخوردار بہت دن ہوئے کہ میں نے تم کو خط لکھا ہے۔ اب اس خط کا جواب ضرور لکھو اور جلد لکھو۔۔۔۔۔۔" (اُردوئے معلیٰ (حصہ اوّل) طبع اول ص ۳۸۶) ۔ یہ بیان ۲۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط سے ماخوذ ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بابو ہرگوبند سہائے کے نام غالب نے ۲۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء سے قبل بھی ایک خط لکھا تھا۔ تلاش کے باوجود مجھے ہرگوبند سہائے کے نام اُردو یا فارسی میں غالب کا ایسا کوئی خط نہیں ملتا جو ۲۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء سے قبل لکھا گیا ہو۔ ۲۹ر دسمبر ۱۸۵۸ء سے قبل کا یہ محولہ خط اب غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہوگا۔

۲۴

حسین مرزا کے نام ایک خط (مشمولہ اردوئے معلیٰ (حصہ اوّل) طبع ۱۸۶۹ء ص ص ۳۲۴ تا ۳۲۵) میں غالب اطلاع دیتے ہیں: "نواب صاحب آج تیسرا دن ہے کہ تم کو حال لکھ چکا ہوں۔۔۔۔۔۔" یہ بیان حسین مرزا کے نام غالب کے اُس خط سے ماخوذ ہے جو ۱۵ر دسمبر ۱۸۵۹ء کو لکھا گیا تھا اور شاید ۱۶ر دسمبر ۱۸۵۹ء کو پوسٹ کیا گیا تھا[۱]۔ گویا یہاں حسین مرزا کے نام غالب نے اپنے ایک ایسے خط کا ذکر کیا ہے جو ۱۵ر دسمبر ۱۸۵۹ء سے تین روز قبل لکھا گیا ہوگا۔ حسین مرزا کے نام غالب کے دست یاب مکاتیب میں مجھے ایسا کوئی خط نہیں ملا جو ۱۵ر دسمبر ۱۸۵۹ء سے تین یوم قبل لکھا گیا ہو۔ یہ خط اب ناپید ہے اور

اسے غالب کے گم شدہ خطوط میں جگہ دی جائے گی۔

۲۵، ۲۶

میر ابراہیم علی خاں وفا کو ایک خط میں غالب مطلع کرتے ہیں: "دو تین دن ہوئے کہ قبلہ و کعبہ میر عالم علی خاں کا خط آیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ آزردہ تخلص کی دو غزلیں اصلاحی پہنچیں۔ دیکھئے اس سہو کو کہ کس کی غزلیں کس کو بھیجیں......" (اردوے معلیٰ (حصہ اول) طبع اول ص ۲۲۵)۔ اس بیان کی روشنی میں میر عالم علی خاں اور آزردہ (نام نامعلوم) سے غالب کی مکاتبت ثابت ہے مگر میر عالم علی خاں اور آزردہ کے نام اب غالب کے خطوط ناپید ہیں۔ یہ بیان غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں میر عالم علی خاں (مائل) اور آزردہ نام کے دو افراد کا اضافہ کرتا ہے۔ آزردہ کے متعلق غالب کا بیان ہے: "...... اب یہ بھی یاد نہیں آتا کہ آزردہ کا نام کیا ہے" (اردوے معلیٰ (ط۱) ص ۲۲۵)۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ آزردہ کوئی غیر معروف شاعر تھے جو اپنی غزلوں پر غالب سے اصلاح لیا کرتے تھے — تلامذۂ غالب طبع اول از مالک رام) آزردہ کے ترجمے سے خالی ہے۔ میر عالم علی خاں مائل کا ترجمہ تلامذۂ غالب (ص ۲۵۲) میں موجود ہے۔

۲۷

احمد حسین مینا (یا تمنا) مرزاپوری کے نام ایک خط میں غالب نے لکھا ہے: "کل دوپہر کو آپ کے عنایت نامے کے ساتھ ہی جناب اخگر کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا۔ آج جواب آپ کو لکھتا ہوں..."[۱۱۹] یہ بیان مولوی فرزند علی اخگر اور غالب کے درمیان مکاتبت کا مظہر ہے۔ اگر اخگر کو غالب نے خطوط لکھے تھے تو وہ اب ناپید ہیں۔ اب نہ تو اخگر کے نام غالب کا کوئی اردو خط موجود ہے اور نہ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں فرزند علی اخگر کا نام شامل ہے۔ میرے نزدیک غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں اخگر کا اضافہ کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ سخن شعرا، تلامذۂ غالب اور بزم غالب[۱۲۰] میں فرزند علی اخگر عظیم آبادی کے حالات کے ماتحت اخگر کی جس غزل کا محض ایک شعر نقل ہوتا آیا ہے مجھے اخگر کی اسی غزل کے چار ایسے اشعار دست یاب ہوئے ہیں جو مذکورہ بالا تینوں کتابوں پر اضافہ ثابت ہوتے ہیں۔ سخنِ شعرا، تلامذۂ غالب اور بزم غالب میں فرزند علی اخگر کا محض یہ ایک شعر درج ملتا ہے:

خودنما تھا سب حسینانِ زمن میں آئنہ — ہے مگر حیران تیری انجمن میں آئنہ

ند علی انگرؔ کی اسی غزل کے راقم الحروف کے تلاش کردہ چار اشعار سطورِ ذیل میں ملاحظہ ہوں:

گرمیِ آہِ شرر بارِ دلِ مغموم سے — شعلۂ جوّالہ ہے بیت الحزن میں آئنہ
عکسِ عارض جلوہ افزا ہے جو طشتِ آب میں — صاف بہ آیا تصور ہے لگن میں آئنہ
لاکھوں وعدے لے خود آراآہ عاشق سے گئے — پر کسی دن بھی تو اُس کی انجمن میں آئی نہ
رُخ کی شاگردی جو اے انگرؔ ہوئی مدِ نظر — ہو گیا استادِ محبوبی کے فن میں آئنہ[۲۱]

۲۸

چودھری عبدالغفور سرورؔ کو ایک خط (مشمولہ عودِ ہندی طبع ۱۲۸۵ھ ص ۱۶) میں غالبؔ اطلاع دیتے ہیں: "۔۔۔۔۔ آپ کو معلوم رہے کہ آپ کے چچا صاحب کے خط کا جواب اس سے آگے بھیج چکا ہوں۔۔۔۔۔" چودھری سرورؔ کے چچا کا نام چودھری غلام رسول تھا۔[۲۲] یہ بیان غالبؔ اور چودھری غلام رسول کے درمیان مکاتبت کا ثبوت فراہم کرتا ہے اور غالبؔ کے مکتوب الیہم کی فہرست میں چودھری غلام رسول کے نام کا اضافہ کرتا ہے۔ اب چودھری غلام رسول کے نام اُردو یا فارسی میں غالبؔ کا کوئی خط دست یاب نہیں ہوتا۔

۲۹

منشی شیونرائن آرامؔ کے نام ایک خط میں غالبؔ کا بیان ہے: "آج اسی وقت میں نے تم کو یہ خط لکھا اور اِسی وقت بھائی مصطفیٰ خاں کو ایک خط بھیجا ہے اور اُن کو لکھا ہے، اگر چھاپا شروع نہ ہوا ہو تو نہ چھاپا جائے اور دیوان جلد میرے پاس بھیجا جائے۔" (خطوطِ غالبؔ: مرتبہ غلام رسول مہرؔ ص ۲۱۹) نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ کے نام ان مطالب پر مشتمل اردو یا فارسی میں اب غالبؔ کا کوئی خط موجود نہیں۔ یہ خط غالبؔ کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہونا چاہیے۔

۳۰

مولانا عرشیؔ کا بیان ہے کہ غالبؔ نے ۸ / مارچ ۱۸۵۷ء کو والی رام پور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ کے نام جو خط ارسال کیا تھا وہ ۱۱ / مارچ ۱۸۵۷ء کو رام پور پہنچا تھا۔ اب مثل میں اس خط کا لفافہ اس تحریر کے ساتھ موجود ہے: "عرضی حسب الحکم چاک نمودہ شد۔ ۱۶ / رجب ۱۲۷۳ھ" غالبؔ کے اس خط کا جو جواب ناظمؔ نے ۲۵ / رجب ۱۲۷۳ھ کو دیا اُس سے مولانا عرشیؔ نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ غالبؔ کی یہ

مکاتبت بہ صیغۂ راز تھی[۱۴۵] ۔ ظاہر ہے کہ غالب کا یہ چاک شدہ مکتوب بھی اب ناپید ہے ۔

۳۱

مکاتیبِ غالب (متن ص ص ۶ تا ۷) میں مولانا عرشی کا بیان ہے کہ مکتوبِ غالب بہ نامِ ناظم مورخہ یکم اپریل ۱۸۵۷ء بھی چاک کر دیا گیا تھا۔ یہ اطلاع اِس خط کے لفافے پر درج ہے۔ مثل میں خط ناپید ہے صرف لفافہ موجود ہے ۔

۳۲

نواب یوسف علی خاں ناظم کے نام اپنے خط مورخہ ۷ر اپریل ۱۸۵۹ء میں غالب نے لکھا ہے : "ایک خط مشتمل اپنے حال پر ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ روانہ کر چکا ہوں" (مکاتیبِ غالب (متن) ص ۱۳ (مع حاشیہ ۱)) اس بیان میں جس خط کا ذکر ہے اُس کے متعلق مولانا عرشی نے حاشیے میں لکھا ہے کہ وہ خط غالب نے ۱۶ر فروری ۱۸۵۹ء سے قبل ارسال کیا ہوگا کیوں کہ ناظم نے اُس کا جواب ۱۶ر فروری ۱۸۵۹ء کو تحریر کیا تھا۔ ناظم کے نام ۱۶ر فروری ۱۸۵۹ء سے قبل کی کسی قریبی تاریخ کا خط مکاتیبِ غالب میں نہیں ملتا۔ شاید یہ خط بھی تلف ہو چکا ہے ۔

۳۳

ناظم کے نام اپنے ایک خط میں غالب کا بیان ہے : "پرسوں ایک نیاز نامہ بھیجا ہے ۔ ۔ ۔ ۔" (مکاتیبِ غالب (متن) ص ۱۵)۔ یہ بیان ۵ر نومبر ۱۸۵۹ء کے خط سے ماخوذ ہے۔ بیان میں غالب نے اپنے جس خط کو "پرسوں" بھیجنے کا ذکر کیا ہے وہ ۳ر نومبر ۱۸۵۹ء کو ارسال کیا گیا ہوگا۔ مکاتیبِ غالب طبع چہارم میں ۳ر نومبر ۱۸۵۹ء کا خط موجود نہیں۔ غالباً یہ خط بھی غالب کے گم شدہ مکاتیب کی فہرست میں شامل ہو چکا ہے ۔

۳۵ ، ۳۴

ناظم کے نام غالب کے ایک خط (مشمولہ مکاتیبِ غالب (متن) ص ۲۱ مع حاشیہ ۴ نیز ص ۲۲) کا تراشہ ملاحظہ ہو : "بھائی حسن علی خاں[۱۴۶] کے بیٹوں کے باب میں جو علی بخش خاں صاحب کو لکھا اُس کو میں سپارش نہ سمجھا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میر سرفراز حسین اور میرن صاحب کو، واللہ باللہ، اگر میں نے بھیجا ہو۔ نوکری کی جستجو کو نکلے تھے ۔ میر سرفراز حسین تو کری بیشہ، اور میرن صاحب مرثیہ خوان اور یہاں

مرثیہ خوانوں میں ممتاز۔ خانساماں صاحب کو جو میں نے یہ لکھا کہ یہ ایسے ہیں، غرض اس سے یہ تھی کہ محرّم میں جہاں دس پانچ مرثیہ خوان اور مقرر ہوتے ہیں، میرن صاحب بھی مقرر ہو جائیں ......"

اِس سے پتا چلتا ہے کہ حسن علی خاں کے بیٹوں کے سلسلے میں غالب نے ریاستِ رام پور کے خانساماں علی بخش خاں کو خط لکھا تھا جواب ناپید ہے۔ اس بیان سے یہ بھی علم ہوتا ہے کہ غالب نے میر سرفراز حسین اور میرن صاحب کے لیے بھی علی بخش خاں کے نام کوئی تعارفی خط لکھا تھا اور یہ خط بھی دست یاب نہیں ہوتا۔ غالب کے مطبوعہ فارسی و اردو مکاتیب میں اب علی بخش خاں کے نام کوئی خط موجود نہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے علی بخش خاں ایک نیا نام ہے علی بخش خاں اور غالب کے دوستانہ تعلقات پر اپنے جس مضمون میں[۲۵] ڈاکٹر حنیف نقوی نے معلومات پیش کی ہے وہ غالب اور علی بخش خاں کے مابین خط و کتابت کے بارے میں خاموش ملتا ہے۔

غالب کے غیر معروف مکتوب الیہ شیخ علی بخش خاں بہادر (متولد ۱۴ شوال ۱۲۲۷ھ مطابق ۱۰ اکتوبر ۱۸۱۲ء) نجیب آباد کے متوطن، شیخ محبوب بخش (خلف شیخ امان اللہ) کے فرزند، رام پور کے ساکن، ریاست رام پور کے ملازم اور جنگ آزادیِ ہند کے مشہور رہنما مولانا محمد علی جوہر کے دادا تھے۔ شیخ علی بخش خاں بہادر ۲ محرم ۱۲۸۴ھ (از روے تقویم مطابق ۷ مئی ۱۸۶۷ء) کو فوت ہوئے تھے (رک: (۱) مکاتیبِ غالب (متن ص ۲۱) حاشیہ ۴ (۲) بزمِ غالب ص ص ۲۸۹ تا ۲۹۰ (۳) نگار، نئی دہلی ماہ اپریل ۱۹۸۰ ص ۱۷)۔

۳۶

مکاتیبِ غالب (متن ص ۳۶ ـ حاشیہ ۱) سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے نواب کلب علی خاں کو اُن کے والد نواب یوسف علی خاں ناظم کی وفات کے موقعے پر ۲۷ اپریل ۱۸۶۵ء کو ایک خط لکھا تھا جس میں باپ کی وفات پر بیٹے کو تعزیت اور جانشینی پر تہنیت پیش کی گئی تھی۔ اب نواب کلب علی خاں کے نام غالب کا یہ خط بھی ناپید ہے اور مثل میں محض اِس مکتوب کا لفافہ موجود ہے۔ غالب کے اِس گم شدہ مکتوب مورخہ ۲۷ اپریل ۱۸۶۵ء کا جواب والیِ رام پور نواب کلب علی خاں کی جانب سے یکم مئی ۱۸۶۵ء کو بھیجا گیا تھا۔ چنانچہ ۱۴ مئی ۱۸۶۵ء کے ایک خط میں غالب نے ان باتوں کا ذکر یوں کیا ہے: "رام پور سے ... ... تعزیت و تہنیت کے خط کا جواب آگیا" (خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر ص ۱۷۴)۔

مکاتیبِ غالب (متن ص ۵۹) سے پتا چلتا ہے کہ غالب نے ۱۹ ستمبر ۱۸۶۶ء کو نواب کلب علی خاں کے نام ایک خط بھیجا تھا۔ مثل میں اب اِس خط کا صرف لفافہ ملتا ہے۔ غالب کا یہ ناپید خط اردو میں تھا یا فارسی میں اس کے متعلق کچھ عرض کرنا دشوار ہے (بہ حوالہ مولانا عرشی)۔

۳۸

خط نمبر ۱۱۵/۱۷ (مشمولہ مکاتیبِ غالب متن ص ۸۳) بہ نام کلب علی خاں میں غالب نے اپنے جس مکتوب "مشعرِ رسید تنخواہ نومبر ۱۸۶۸ء" کے بھیجنے کا ذکر کیا ہے وہ بھی اب ناپید ہے۔ غالب کا یہ گم شدہ خط نواب کلب علی خاں کے نام تھا۔

۳۹

خمِ خانۂ جاوید سے پتا چلتا ہے کہ میجر فلر نے ایک بار ماسٹر پیارے لال آشوب سے مسجّع اور مقفّٰی عبارت میں فرق دریافت کیا۔ آشوب نے یہ سوال غالب کو ارسال کر دیا۔ غالب نے "...... اس کا جواب مع امثال نظم میں لکھ کر دیا جس کا اخیر شعر یہ تھا: ؎

تحریر ہے یہ غالبِ یزداں پرست کی
تاریخ اس کی آج نویں ہے اگست کی" [۲۷]

ماسٹر پیارے لال آشوب کے نام اب غالب کا کوئی ایسا منظوم خط نہیں ملتا۔ شاید یہ منظوم مکتوب بھی غالب کے گم شدہ خطوط میں شامل ہو چکا ہے۔

۴۰

غالب کے نام اپنے ایک خط میں خواجہ غلام غوث بے خبر کا بیان ہے: "جنابِ عالی! کل میں اپنے میں تھا۔ مرزا حاتم علی مہر ...... میرے پاس بیٹھے تھے کہ ہرکارہ ڈاک کا آپ کا خط لایا۔ میں نے پڑھا، انھوں نے سنا، دونوں نے لطف اٹھایا۔ پہلا مجموعہ (یعنی خطوطِ غالب کا مجموعہ عودِ ہندی طبع اکتوبر ۱۸۶۸ء) اگر ایسا مہمل چھپا تو دوسرے کا چھپنا بہت مناسب ہوا۔ مگر گستاخی معاف، یہ نام اردوے معلّٰی نہایت بھونڈا رکھا گیا ہے۔" (فغانِ بے خبر ص ۱۲۹ — بہ حوالہ عودِ ہندی؛ مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء، پیش لفظ ص ۷۰ تا ۷۱) بے خبر کا یہ بیان بتاتا ہے کہ عودِ ہندی کی طباعت (۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء) کے بعد بھی غالب نے بے خبر کو ایک خط لکھا تھا۔ اب تلاش کے باوجود مجھے

کے نام غالب کا کوئی ایسا خط نہیں ملتا جو ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء کے بعد لکھا گیا ہو۔ یہ خط غالب کے گم شدہ ب میں شامل کیا جائے گا۔

۴۱ تا ۴۴

مجھے والی رام پور نواب کلب علی خاں کے نام غالب کے چند ایسے خطوط ملتے ہیں جن میں خود غالب بیانات سے منکشف ہوتا ہے کہ غالب اور نواب مرزا خاں داغ کے درمیان بھی خط و کتابت کا سلسلہ تھا اور غالب نے نواب مرزا خاں داغ کو کم از کم چار خطوط ضرور لکھے تھے۔ داغ دربارِ رام پور میں برسوں احبت اور ملازمت کر چکے ہیں[۲۸]۔ نواب مرزا خاں داغ کے ذکر پر مشتمل خطوطِ غالب (بہ نام نواب کلب علی ں) کے تراشے سطورِ ذیل میں ملاحظہ ہوں:

(۱) "......... برخوردار نواب مرزا خاں کے خط میں یہ حال مفصل لکھا ہے وہ عرض کرے گا۔[۲۹]

(۲) "بہت دن ہوئے کہ برخوردار نواب مرزا خاں نے مجھ کو مبارک باد لکھی تھی کہ حضور نے تیسرے قرض ے ادا کرنے کی نوید دی ہے اور مقدارِ قرض پوچھی ہے۔ سو میں نے اُن کو لکھ بھیجا تھا کہ آٹھ سو روپے ں میرا قرض تمام ادا ہو جائے گا۔"[۳۰]

(۳) "ایک عبارت کا ایک جز بہ طریقِ خط ایک انصاف دشمن کو لکھ کر چھپوا دیا ہے۔ پارسل اُس کا نواب مرزا کو ارسال کیا ہے۔ پانچ رسالے وہ میری طرف سے نذر گزرانیں گے ...."[۳۱]

یہاں غالب نے نامۂ غالب بھیجنے کا ذکر کیا ہے جو نواب رام پور کو بہ توسط نواب مرزا خاں داغ بھیجا گیا تھا۔

(۴) "میں نے کل ایک خط نواب مرزا خاں کو لکھا ہے ...."[۳۲]

غالب کے یہ بیانات نواب مرزا خاں داغ کے نام جن چار خطوط کی نشان دہی کرتے ہیں وہ اب غالب کے گم شدہ مکاتیب میں شامل ہو چکے ہیں۔ غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست کے لیے نواب مرزا خاں داغ کا نام ایک اہم اضافہ ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی زیدی کا پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ مطالعۂ داغ اس سلسلے میں خاموش ملتا ہے۔ اِس کے علاوہ نور اللہ محمد نوری کی کتاب داغ دہلوی[۳۳] بھی داغ و غالب کے درمیان خط و کتابت کے بارے میں کچھ بتانے سے قاصر نظر آتی ہے۔ افسوس کہ اب نہ تو داغ دہلوی کے مجموعۂ مکاتیب[۳۴] میں غالب کے نام کوئی خط ملتا ہے اور نہ رقعاتِ غالب کے فارسی و اردو مجموعوں[۳۵]

میں داغ دہلوی کے نام کوئی مکتوب موجود ہے۔

پیش نظر مضمون غالب کے مکتوب الیہم کی فہرست میں بہ تفصیلِ ذیل ڈیڑھ درجن سے زائد افراد کا اضافہ کرتا ہے:

۱۔ آزردہ (نام نامعلوم)
۲۔ مولوی فرزند علی اخگر
۳۔ چودھری غلام رسول
۴۔ حیدر حسن خاں
۵۔ نواب مرزا خاں داغ
۶۔ جانی بانکے لال رند
۷۔ رائے امید سنگھ
۸۔ شیخ علی بخش خاں
۹۔ شیر زماں خاں
۱۰۔ زین العابدین فوق
۱۱۔ میر امجد علی قلق
۱۲۔ قمر الدین خاں
۱۳۔ ماسٹر رام چندر
۱۴۔ میر عالم علی خاں مائل
۱۵۔ میر مکرم حسین
۱۶۔ عطاءاللہ خاں ناجی
۱۷۔ نظام الدین
۱۸۔ نواب حافظ نظام الدین
۱۹۔ نوروز علی

حواشی

۱؎ خطوطِ غالب (حصہ اول)؛ مرتبہ مالک رام۔ انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ طبع ۱۹۶۲ء ص ۲۲

۲؎ رک خطوطِ غالب: مرتبہ غلام رسول مہر۔ علمی پرنٹنگ پریس، لاہور طبع ۱۹۶۸ء ص ۱۰۵ مع حاشیہ ۲ نیز ص ۵۲۱ مع حاشیہ ۱

۳؎ پنج آہنگ مشمولہ کلیاتِ نثرِ غالب؛ مطبع منشی نول کشور، کان پور طبع اپریل ۱۸۸۸ء

۴؎ باغِ دودر؛ غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی۔ پنجابی ادبی اکیڈمی پریس، لاہور طبع ۱۹۷۰ء

۵؎ بزمِ غالب: عبدالرؤف عروج۔ ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی طبع مارچ ۱۹۶۹ء ص ص ۱۷۶ تا ۱۷۸

۶؎ رک: (۱) بزمِ غالب ص ۱۷۶ (۲) خطوطِ غالب؛ مرتبہ غلام رسول مہر ص ۱۰۵ (حاشیہ ۲) (۳) تلامذۂ غالب: مالک رام۔ مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر (طبع اول) ص ۳۶۱ (۴) نادراتِ غالب، مرتبہ آفاق حسین آفاق مشہور پریس، کراچی طبع ۱۹۴۹ء (حصہ دوم) ص ۱۰۱ (۵) اردوئے معلّٰی (صدی ایڈیشن) حصہ اول جلد اول: مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور طبع ۱۹۶۹ء ص ۷۰ (حاشیہ ۳)

۷ے اردوے معلّٰی (حصہ اوّل) : غالب۔ اکمل المطابع، دہلی (طبع اوّل) مطبوعہ مارچ ۱۸۶۹ء ص ۴۷

۸ے رک : (۱) نادراتِ غالب (حصہ دوم) ص ۴۷ (۲) خطوطِ غالب (حصہ اول) : مرتبہ مالک رام ص ۵۰

۹ے رک : (۱) عودِ ہندی : غالب۔ مطبع مجتبائی، میرٹھ (طبع اوّل) مطبوعہ ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (مطابق ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء) ص ۱۰۹ (۲) اردوے معلّٰی (حصہ اول) طبع مارچ ۱۸۶۹ء ص ص ۴۸، ۴۹، ۴۷ نیز ۱۰۷

۱۰ے راے امید سنگھ اور غالب کے درمیان مکاتبت کے مزید ثبوت کے لئے ملاحظہ ہو خطوطِ غالب (حصہ اول) : مرتبہ مالک رام ص ۴۶ (خط نمبر ۴۵ بہ نام تفتہ)

۱۱ے ماسٹر رام چندر : صدیق الرحمٰن قدوائی۔ شائع کردہ شعبۂ اُردو دہلی یونی ورسٹی، دہلی طبع اگست ۱۹۶۱ء (متن) ص ص ۱۴۰ تا ۱۴۴

۱۲ے اردوے معلّٰی (صدی ایڈیشن) حصہ اول جلد اول : مرتبہ فاضل لکھنوی ص ۳۰۲

۱۳ے خطوطِ غالب : مرتبہ غلام رسول مہر ص ص ۲۵۲ تا ۲۵۳

۱۴ے اردوے معلّٰی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم وسوم : مرتبہ فاضل لکھنوی۔ مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور طبع اپریل ۱۹۷۰ء ص ۱۰۵۷۔ اِس خط کی تاریخِ تحریر ماخذ میں خلافِ تقویم چہار شنبہ ۵ رجون ۱۸۶۲ء درج کی گئی ہے۔ میں اسے تقویم کی رو سے چہار شنبہ ۴ رجون ۱۸۶۲ء کا خط قرار دیتا ہوں۔

۱۵ے رک : (۱) پنج آہنگ مشمول کلیاتِ نثرِ غالب طبع ۱۸۸۸ء ص ص ۲۵۳ تا ۲۵۴ (۲) پنج آہنگ : غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی۔ مطبع عالیہ، لاہور طبع ۱۹۶۹ء ص ص ۶۰۵ تا ۶۰۶ (اس کتاب کے لئے جناب ڈاکٹر نیر مسعود صاحب کا ممنون ہوں) (۳) پنج آہنگ : مترجمہ محمد عمر مہاجر۔ ادارۂ یادگارِ غالب، کراچی طبع مارچ ۱۹۶۹ء ص ص ۱۸۶ تا ۱۸۷ (اس کتاب کے لئے میں جناب قاضی عبدالودود صاحب کا متشکر ہوں)

۱۶ے میاں نظام الدین نظر بہ ظاہر غالب کے مربی غلام نصیر الدین عرف میاں کالے کے فرزند تھے۔ میاں نظام الدین انقلاب ۱۸۵۷ء کے بعد کافی پریشان رہے۔ ان کی تاریخِ وفات ۲۱ رشوال ۱۲۹۶ھ بتائی جاتی ہے (بزمِ غالب ص ص ۳۸۹ تا ۳۹۰)۔

۱۷ے رک : (۱) سخنِ شعرا : نساخ۔ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ طبع اکتوبر ۱۸۷۴ء ص ۲۴۹ نیز ص ۳۸۷ (۲) بزمِ سخن : سید علی حسن خاں سلیم۔ مطبع مفید عام، آگرہ طبع ۱۸۸۱ء/۱۲۹۸ھ ص ۷۹ (۳) تذکرۂ طورِ کلیم : سید نور الحسن خاں کلیم۔ مطبع مفید عام، آگرہ طبع ۱۲۹۸ھ ص ۸۱ (۴) گلستانِ سخن : قادر بخش صابر۔

مطبع مرتضوی، دہلی طبع ۱۲۷۱ھ (۱۸۵۵ء) (۵) سراپا سخن : محسن علی محسن۔ منشی نول کشور، لکھنؤ طبع ۱۸۶۱ء (۶) تذکرۂ نادر : مرتبہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر، لکھنؤ طبع ۱۹۵۷ء ص ۴۳ (۷) تلامذۂ غالب : مالک رام ص ۱۰۷ (حاشیہ) (۸) بزمِ غالب ص ص ۲۲۹ تا ۲۳۰

۱۸ھ متنِ مکتوب میں غالب کا بیان ہے : "آج ۱۵ دسمبر کی ہے۔" خط کے خاتمے پر ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء درج ہے۔ اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط ۱۵ دسمبر کو لکھا گیا اور ۱۶ دسمبر ۱۸۵۹ء کو پوسٹ کیا گیا ہوگا۔

۱۹ھ مرقع ادب (حصہ اول) : صفدر مرزاپوری۔ مجتبائی پریس، لکھنؤ (سنہ اشاعت ندارد) ص ۲۰

۲۰ھ رک : (۱) سخن شعرا ص ۱۹ (۲) تلامذۂ غالب ص ۲۹ (۳) بزمِ غالب ص ۲۰

۲۱ھ تذکرۂ نادر ص ۲۲

۲۲ھ چودھری عبدالغفور سرور کے نام ایک خط میں غالب کا بیان ہے : "........ اپنے عم والا قدر جناب چودھری غلام رسول صاحب کو فقیر کا سلام نیاز پہنچایئے ....." (عودِ ہندی : غالب طبع ۱۲۸۵ھ (۱۸۶۸ء) ص ۱۴)۔ غالب کے اس بیان سے چودھری غلام رسول، چودھری سرور کے چچا ثابت ہوتے ہیں۔

۲۳ھ مکاتیب غالب : مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی ناظم پریس، رام پور طبع ۱۹۴۶ء (متن) ص ۶ (مع حاشیہ ۵)

۲۴ھ حسن علی خاں کے متعلق مولانا عرشی نے حاشیے میں لکھا ہے : "حسن علی خاں کے متعلق معلوم نہ ہو سکا کہ یہ کون صاحب تھے"، (مکاتیب غالب (متن) ص ۲۱ حاشیہ نمبر ۳ (بر صفحہ ۱۳۹) - میرے نزدیک بظاہر یہ وہی حسن علی خاں ہیں جن کے ذکر پر مشتمل خطوطِ غالب کے تراشے سطورِ ذیل میں پیش ہیں :

(۱) "..... یہاں کا حال یہ ہے کہ مسلمان امیروں میں تین آدمی نواب حسن علی خاں، نواب حامد علی خاں، حکیم احسن اللہ خاں۔ سو اُن کا حال یہ ہے کہ روٹی ہے تو کپڑا نہیں ......" (اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع ۱۸۶۹ء ص ۲۷۲) (۲) "..... نواب فیض محمد خاں کے بھائی، حسن علی خاں مر گئے ......" (عودِ ہندی طبع ۱۲۸۵ھ ص ۹۰) (۳) "......... حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا سو روپے روز کا پنشن دار، سو روپے مہینے کا روزینہ دار بن کر نامراد انہ مر گیا......" (اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع ۱۸۶۹ء ص ۴۳۱)۔ نواب حسن علی خاں میری اطلاع کے بموجب نجابت علی خاں والیِ ریاست جھجر کے فرزند تھے۔ والد کی وفات پر ریاست حسن علی خاں کے بھائی نواب فیض محمد خاں کے حصے میں آئی

اور حسن علی خاں نے تین ہزار روپے ماہوار کی پنشن پائی۔ پنشن ہوئی تو نواب حسن علی خاں دہلی میں جا بسے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد حسن علی خاں کی ماہانہ پنشن تین ہزار روپے سے گھٹ کر سو روپے ماہوار رہ گئی۔ حسن علی خاں نے عسرت کی حالت میں ۱۶ فروری ۱۸۶۳ء سے کچھ عرصہ قبل وفات پائی بظاہر غالب نے انھیں حسن علی خاں کے بیٹوں کے لئے رام پور میں سفارش کی تھی۔ (بزم غالب ص ۱۴۰)

۲۵۔ مشمولہ نگار، نئی دہلی ماہ اپریل ۱۹۸۰ء (جلد ۵۸ شمارہ ۱۱/۱۰) ص ص ۶۹ تا ۷۱

۲۶۔ تقویم یک صد و دوسالہ۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ طبع ۱۸۶۵ء مملوکہ رضا لائبریری رام پور میں ایک ماہر تقویم کے ذریعے اضافہ شدہ اندراجات (بابت ۱۸۶۷ء) ملاحظہ ہوں۔

۲۷۔ خم خانۂ جاوید (جلد اول): لالہ سری رام۔ مطبع منشی نول کشور، لاہور طبع ۱۹۰۸ء ص ۸۲

۲۸۔ رک: (۱) انتخاب یادگار: امیر مینائی۔ تاج المطابع، رام پور مطبوعہ ۴ ذی الحجہ ۱۲۹۷ھ (طبقہ دوم)
(۲) مطالعۂ داغ: ڈاکٹر سید محمد علی زیدی۔ کتاب نگر، لکھنؤ طبع ۱۹۷۴ء ص ۸۷

۲۹۔ مکاتیب غالب (متن) ص ۸۳

۳۰۔ ایضاً ص ۸۴

۳۱۔ ایضاً ص ۴۱

۳۲۔ غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم۔ مکتبہ شاہراہ، دہلی طبع فروری ۱۹۶۱ء ص ۹۸

۳۳۔ داغ دہلوی: نور اللہ محمد نوری۔ اعظم اسٹیم پریس، حیدرآباد دکن طبع ۱۳۵۵ھ

۳۴۔ زبانِ داغ: مرتبہ سید رفیق مارہروی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ (سنہ اشاعت ندارد) میں تلاش کے باوجود مجھے غالب کے نام داغ دہلوی کا کوئی خط نہیں مل سکا۔

۳۵۔ رقعاتِ غالب کے مندرجہ ذیل (فارسی و اردو) مجموعے مجھے خطوطِ غالب بہ نام داغ دہلوی سے خالی ملتے ہیں: (۱) پنج آہنگ مشمولہ کلیاتِ نثر غالب طبع اپریل ۱۸۶۸ء (۲) باغ دو در: غالب۔ مرتبہ وزیر الحسن عابدی (۳) متفرقاتِ غالب: مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر، لکھنؤ طبع ۱۹۶۹ء (۴) آثارِ غالب: مرتبہ قاضی عبدالودود، مشمولہ علی گڑھ میگزین (غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء) (۵) عودِ ہندی طبع ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ (۶) اردوئے معلیٰ حصہ اول طبع مارچ ۱۸۶۹ء (۷) اردوئے معلیٰ (صدی ایڈیشن) حصہ اول دوم وسوم: مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقیِ ادب، لاہور (۸) خطوطِ غالب، مرتبہ مولانا غلام رسول مہر

طبع ۱۹۶۸ء (۹) خطوطِ غالب (حصہ اول)، مرتبہ مالک رام (۱۰) نادراتِ غالب، مرتبہ آفاق حسین آفاق (۱۱) مکاتیب غالب: مرتبہ مولانا عرشی طبع چہارم ۱۹۴۶ء (۱۲) غالب کی نادر تحریریں: مرتبہ خلیق انجم

استدراک

(۱) جناب مولانا امتیاز علی خاں کی تحقیق ہے کہ نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں کے فرامین کے مسودوں نیز غالب کے خطوط مشمولہ مکاتیبِ غالب میں تقریباً ۱۳۵ ایسے خطوط کے حوالے ملتے ہیں جو مثلوں میں اب موجود نہیں ہیں (مکاتیبِ غالب (دیباچہ) ص ۲۵۴)۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ والیان رام پور کے نام غالب کے خطوط ایک بڑی تعداد میں تلف ہو چکے ہیں۔

(۲) باغِ دودر (متن) ص ۱۷، نیز (تحقیق نامہ) ص ۱۰ میں غالب کے بیان سے انکشاف ہوتا ہے کہ غالب اور مرزا زین العابدین خاں عارف کے درمیان بھی مکاتبت ہوتی تھی۔ عارف کے نام غالب کے خطوط بھی مجھے دست یاب نہیں ہوئے ہیں۔

(۳) شاہ باقر علی باقر آروی اور غالب کے درمیان بھی مکاتبت کا پتا چلتا ہے مگر خطوطِ غالب بنام باقر اب دست یاب نہیں ہوتے (بحوالہ دُودِ چراغِ محفل: سید حسام الدین راشدی۔ ادارۂ یادگارِ غالب کراچی طبع مارچ ۱۹۶۹ء ص ۱۴۸ وبعد)

(۴) غالب نے مرزا رجب علی بیگ سرور لکھنوی کے نام بھی متعدد خطوط لکھے تھے جو ناپید ہیں (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو میرا مضمون "غالب اور مرزا رجب علی بیگ سرور")

کالیداس گپتا رضا

مکاتیبِ شوکت (تلمیذِ غالب)

نواب یار محمد خاں شوکتؔ کے والد نواب فوجدار محمد خاں کے غالبؔ سے بہت گہرے تعلقات تھے۔ غالبؔ کے قدیم اُردو کلام کا مجموعہ جو نسخۂ حمیدیہ کے نام سے شائع ہوا تھا اُنھیں کے کتب خانے سے ملا تھا۔

غالبؔ کی ضعیفی کا زمانہ تھا کہ فوجدار محمد خاں جوان شوکت کو ان کی خدمت میں لے گئے۔ ظاہر ہے تعلقات کی بنا پر غالبؔ انکار نہ کر سکے ہوں گے اور انھوں نے شوکت کو اپنا شاگرد بنا لیا۔ چنانچہ اپنی تالیف انشائے نورِ چشم (۱۲۸۹ھ) ص ۴۶ پر شوکت لکھتے ہیں :

"نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ دہلوی المتخلص بغالب۔۔۔

۔۔۔۔ ثانی ظہیرؔ و ظہوریؔ تھے۔ دوم ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ دہلی میں راہیِ ملکِ بقا ہوئے۔ جناب ممدوح کے صدہا شاگرد رشید ہیں، سب سے کمتر یہ راقمِ آثم ہے۔"

شوکتؔ کا مقام بلحاظ شاعری یا نثر نگاری کچھ بھی ہو مگر بھوپال کی علمی اور ادبی زندگی میں ان کا ایک خاص مقام رہا ہے۔ انہوں نے اہلِ علم و فن کی جو قدر دانی کی وہ بھوپال کی ادبی تاریخ کا ایک مستقل باب بن گئی ہے۔ متعدد شعرا اُن کی ڈیوڑھی سے وابستہ تھے۔ ہر ہفتے بزمِ شاعری کا انعقاد ہوتا تھا۔ انعام و اکرام کی بارش برستی رہتی تھی اور گلزارِ علم و ادب ہمہ وقت کھلا رہتا تھا۔

ظاہراً انہیں فیاضیوں کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑے جاگیردار ہونے کے باوجود مقروض رہتے

لئے مگر مقروض رہنے کی ایک خاص وجہ ان کے معاشقے اور رنگ رلیاں بھی ہو سکتی ہیں: جن کا بیان یہاں مقصود ہے۔

میرے کتب خانے میں شوکت کی چار کتابیں' دیوان شوکت' انشائے نورچشم' تذکرۂ فرح بخش اور گلدستۂ نرگس مطبوعہ ہیں مگر ایک کتاب قلمی بھی ہے۔ اس کا نام تو معلوم نہیں کیونکہ اس کے شروع کے ۲۴ صفحے غائب ہیں مگر اتنا قطعی ہے کہ یہ شوکت کے مکتوبات کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ کسی ایسے کاتب کا نقل کردہ ہے جو پرانے ڈھنگ کے پختہ نستعلیق خط اور املا میں طاق ہے مگر ہجے کی غلطیاں بہت کرتا ہے۔ پہلے یہ ۲۰۸ صفحوں کو محیط تھا' بعد میں شوکت نے اپنے قلم سے اس میں ۹ صفحوں کا اضافہ کیا، اس طرح خانہ ساز کاغذ کے کل ۲۱۷ صفحے ہوئے۔ مگر پہلے ۶۴ گم شدہ صفحوں کو کم کر کے اب صرف ۱۵۲ صفحے باقی ہیں یا یہ کہ کل ۴۹ خطوں میں سے پہلے ساڑھے گیارہ خط (بارہویں خط کا کچھ حصہ ضائع ہوا ہے) غائب ہیں۔ لہٰذا تمام اقتباسات باقی ماندہ ۳۷ خطوں ہی سے اخذ کیے گئے ہیں۔

خطوں میں صرف ایک خط کے آخر میں ۱۲۸۸ھ (بست ششم شہر صفر المظفر) درج ہے جس سے کچھ اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ خطوط تیرہویں صدی ہجری کی آخری چوتھائی میں لکھے گئے ہیں' ورنہ کسی خط پر کوئی تاریخ وغیرہ نہیں ڈالی گئی ہے۔ یار محمد خاں کا نام چار جگہ آیا ہے۔ اشعار میں ایک جگہ شوکت تخلص بھی درج ہے اور کہیں کہیں آخری صفحات کے اشعار میں شوکت نے اپنے شعروں پر اصلاح بھی دی ہے۔ تین جگہ شوکت کی تصانیف "فرح بخش" (جسے کاتب نے غلطی سے "خرد بخش" لکھ دیا ہے) اور گلدستۂ نرگس۔ کا ذکر آیا ہے۔

ان ۳۷ خطوں کی تفصیل یہ ہے:

۷ خط از جانب سرکار دولت مدار (یار محمد خاں شوکت) بنام فرحت جان

۵ خط	"	"	"	("	")	بنام مُنّا جان
۱ خط	"	"	"	("	")	بنام گھسیٹی وکیر طوائف
۱ خط	"	"	"	("	")	بنام عمدہ جان طوائف
۱ خط	"	"	"	("	")	بنام گیتی آرا بیگم
۱ خط	"	"	"	("	")	مکتوب الیہ کا نام نہیں

۱ خط از جانب سرکار دولت مدار (یار محمد خاں شوکت) بنام محبوب جان

۴ خط فارسی میں ہیں جو شوکت نے محض انشا پردازی کے لیے رقم کیے ہیں۔ ۲ خط فارسی
زبان میں ہیں اور ذاتی ہیں مگر مکتوب الیہ کا پتا نہیں چلتا۔

۱ خط گھسیٹی و کیسر طوائف بنام شوکت

۱ خط مُنّا طوائف

۱۱ خط طوائفوں کی طرف سے بنام شوکت

۱ خط نظم میں شوکت کا طبع زاد (عنوان ہے بڑھی کنچن کا نامہ بنام دختر علامہ)

کل ۲۷ خط

چونکہ نامہ و پیام طوائفوں اور نواب یار محمد خاں شوکت کے درمیان ہے اس لیے خطوط میں فحش کلمات بھی استعمال کیے گئے ہیں جنہیں یہاں نظر انداز کیا جاتا ہے اگرچہ ان کلمات کی عدم شمولیت سے اور غیر ضروری طویل القاب اور عبارتیں حذف کر دینے سے خط کچھ سپاٹ سے ہو کر رہ گئے ہیں۔

خطوط شوکت بنام فرحت جان

(۱) .... یک قطعہ خط فرحت نمط بدست خیاط کے نزدیک ہمارے آیا۔ مندرجہ معلوم ہوا۔ افسوس ہیہات مانو جی نے چھڑایا تمہارا ہمارا سنگ ساتھ۔ تمہاری ماں سے دھوکا پا چکا ہوں سنبھل بیٹھا ہوں، بموجب مثل کے: دودھ کا جلا چھاچھ پھونک پھونک پیتا ہے۔ ماشاء اللہ چشم بد دور، چہرہ بے نظیر، صورت دل پذیر ہے۔ جمال تمہارا سحر سامری کا نمونہ، مہ و مہر سے دونا، عابد کش، زاہد فریب ہے، دل ہمارا ابھی لوٹ پوٹ ہے، پر کیا کیا جاوے ؎

کیا تنِ نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے

جو تمہیں اپنی محبت دکھانا ہے .... تو آؤ یہ غریب خانہ تمہارا گھر ہے ؎

وہ نہیں ہوں کہ پھروں تیری وفاداری سے
قتل گر لاکھ کرے مجھ کو جفا کاری سے

.....جس دن سے...... جگر میں خارِ ہجراں چھوڑ کر ادھر روانہ ہوئی ہو، اس دن سے میں

پُرملال اپنی بے قراری...... کا حال کیا تحریر کروں ؎

دن کٹا فریاد سے اور رات زاری سے کٹی

عمر کٹنے کو کٹی پر کیا ہی خواری سے کٹی

.... ہماری طرف سے تمہاری والدہ کو مبارک باد دینا اور یہ کہنا کہ تم نے اپنا نکاح عمر پیری میں پڑھالیا مگر ہمارا رشتۂ محبت فرحت جان سے تڑادیا۔ یہ وہ مثل ہوئی " بڑھاپے کے چونچلے جنازے کے ساتھ" کوئی شخص اس عمر میں ایسی بات کرتا ہے۔ ماہ بماہ کا ساتھ چھڑاتا ہے۔

.... تمام دمانِ نابق بھوپال کی گفتگو...... ہے کہ میاں فیض محمد خاں صاحب کے یہاں ماتوجی آتی ہیں اور ہم کو خط لکھ کر بھجاتی ہیں اور یہ ہمارے ملازموں کا مقال ہے...... مثل مشہور ہے: ؎

مشہور ہے شیطان جہاں میں استاد

پر ہاتھ سے عورت کے کرے ہے فریاد

.... ہم کیا کہیں تم ہی دل میں سمجھو ہماری محبت اور روپیوں کا دینا جانو..... خیر تمہاری محبت یاد آتی ہے، ملازمین سمجھاتے ہیں۔ تمہاری ماں نہیں مانتی ہیں، انہیں سمجھا کر چلی آؤ۔ فقط مورخہ بست ششم شہر صفر المظفر ۱۲۸۸ھ مطابق ۱۲۷۹ فصلی۔

(۲)........ دو قطعہ خط بدست مسمی آمیر کے، نزدیک ہمارے پہنچے۔ حال..... معلوم ہوا۔ آپ کی ناداری اور آپ کی ماں کی بے مروتی سے خوب واقف ہوا........ تم نے جو خط محبوبانہ اور مکتوب عاشقانہ تحریر کیا، لاریب ہے ہم کو بھی جواب اس کا.... بطرز مشتاقانہ لکھنا ضرور ہے۔ زبانی وزیر کی جو سنا تمہارے حال سے خوب واقف ہوئے۔ تم بھی لیلیٰ ہوری ہو، مجنوں کو ڈھونڈھ رہی ہو۔ کچھ پروا یہاں نہیں اور یہ جگہ آپ کی قدیم ہے۔ عالم محبت میں ہم معذور ہیں..... مگر آپ کی ماں سے مجبور ہیں، اس کی بدکرداری سے چکناچور ہیں...... آؤ یہ گھر تمہارا ہے..... بہکانے میں کسی کے نہ آؤ، روپے پیسے کا ذکر مت لاؤ، ہم لوزر مجھو بے دھڑک تشریف لاؤ.......

(اس کے بعد کے پانچ خط فارسی میں ہیں۔ پہلے صرف یہ یقین دہانی کی گئی ہے کہ اگر تم
جاؤ تو تمہیں وہی تنخواہ اور وہی مرتبہ دیا جائے گا اور تم پہلے سے بھی زیادہ عزیز رکھی جاؤگی۔
پھر لکھتے ہیں۔
کہ دعوائے محبت کا کرنا اور پیسے مانگنا کہاں کی "شان دوستی" ہے۔ آگے چل کر لکھا ہے
کہ اگر تم آنا چاہتی ہو تو تمہیں آنے پر صرف کرایہ دے دیا جائے گا۔ خرچ وغیرہ کے لیے کچھ بھیجا نہیں
جائے گا۔ ("برائے ارسال خرچ از اینجانب استدعا نامنظور") آخر میں ہے کہ خرچ طلب کرنا تم
لوگوں کی فطرت ہے ورنہ بھوپال سے سیہور دور نہیں ہے اور ہمارے دل میں سر مو فتور نہیں ہے
معلوم ہوتا ہے فرحت جان سیہور کی رہنے والی تھی)

خطوط شوکت بنام منّا جان

(۱) ...... ہم آپ کو چودہ چکنیاں کتھا بحسب وعدہ اپنے شہر کا تحفہ دیتے ہیں۔ بہت
آپ کو یاد کرتے ہیں۔ ... کس مصیبت میں جان پڑی ہے بڑی قیامت ہے سخت
مشکل ہے ..... کڑی منزل ہے ہم وہاں آ نہیں سکتے۔ پچھلا دن ہے ضعیفی
کا سن ہے .... کوئی اس عمر میں بھی اپنا ہوش کھوتا ہے..... عجب ماجرا ہے۔
کہیں تو سننے والے کا بھی جی گھبرائے، چپ رہیں تو کلیجہ منہ کو آئے.....اس دن
بازار میں (ہم) ایسے شرمائے کہ تم نے ہاتھ کے اشارے سے بلایا (آپ) کہیں اور ہم نہ
آئے مزا یہ ہے کہ ایک آدمی ساتھ لائے تھے۔ تمہارا گھر پوچھتے ہوئے آئے تھے۔
یکبارگی سب بھول گئے۔ بدن سنسنا گیا، ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ دن تھا رات نہ
تھی، نہیں تو یہ کچھ بات نہ تھی۔

(۲) ...... تمہارے چند خط مسرت نمط قبل سفر بمبئی اور بعد مراجعت آئے اور رنگین باتوں
اور حسن عبارت کے خوب لطف اٹھائے .... سچ تو یوں ہے کہ ایسے لوگ بھی جو فقط
زبان قلم سے اظہار اتحاد و یک دلی کریں بہت کمیاب ہیں اور جن کے بیان سے نقل
ہم رنگ اصل ہو وہ بھی انتخاب ہیں۔ واقعی لشکر گوالیار نے بھوپال کے کان کاٹے ہیں

کہ ہر خط میں نئے فقرے چھانٹے ہیں۔
.... معشوقانہ شرارت کا کیا کہنا ع

خوش رہو میر مری جان جہاں رہتی ہو

ہر جگہ تحریر محبت سے یہی ٹپکتا تھا کہ کوئی اگر ہمیں جھوٹوں بلاویں تو پیچوں چلے آئیں ... ؎

اور ہی دل چاہے تھا میں نہ تجھ سے کہتا تھا
عشق ہے دام بلا میں نہ تجھ سے کہتا تھا
پاس خوباں کے نہ جا میں نہ تجھ سے کہتا تھا
ان کی باتوں میں نہ آئیں نہ تجھ سے کہتا تھا

یہ تو فرمائیے کہ آپ بیٹھے بیٹھائے اندوہ کا جذبہ پیدا کرنا، بن موت مرنا، ایڑیاں رگڑنا، مفت کی پشیمانی اٹھانا، خاطر غمزدہ مصیبت کشیدہ کو بساط ماتم پر بٹھانا کس مذہب میں روا ہے ؎

یارب اندوہ و مصیبت سے تو مرنا بہتر
گزرے غم جی پہ تو بس جی سے گزرنا بہتر
بحر الفت میں قدم کا نہیں دھرنا بہتر
ہے کنارہ ہمیں اس حال سے کرنا بہتر

...... ہم اتنا تو جانتے ہیں کہ تم کب آتی ہو، محض جھوٹی الفت جتاتی ہو۔ اگر آنا تمہارا مشکل ہے تو یہ تو لکھو کہ تمہارے کون کون سے معشوق لائق کار ہیں اور کون کون گانے بتانے میں ہوشیار ہیں۔ تم نے کس واسطے راہ خط و کتابت بند کیا..... خط و کتابت جاری رکھو تحفہ تحائف یہاں کے منگواتے رہو اور وہاں کے" اشیا لائق تحفہ" بھجواتے رہو۔ اور ہم بمبئی سے بعض اشیا لائے ہیں آپ کو منظور ہو تو لکھ بھیجو کہ ارسال خدمت اس پری پیکر کے کریں۔ سابق میں کتاب تذکرہ خرد بخش (فرح بخش) دگلدستہ نرگس، تحفتاً نزدیک تمہارے مرسل ہوئی تھیں، رسید ارسال کرو۔ فقط

[اس کے بعد ۲ خط فارسی میں ہیں جن میں" ۵ عدد قرص کہنہ مشکبو نقرہ

وطلا برائے بیڑۂ پان" بھیجے جانے کا ذکر ہے اور موصول ہونے کی رسید طلب کی ہے۔]

.... اللہ اللہ آج کیا دن ہے کہ گلدستۂ محبت بعد انتظار بسیار آیا......ہ

قاصد رسید نامہ رسید و خبر رسید

درحیرتم کہ جاں بکدامی کنم نثار

خط کو جو کھولا، میزان نگاہ میں تولا، آپ کی محبت کو کم وزن پایا۔ کوئی لفظ ہمارے شوق دلی کے پاسنگ میں بھی نہ آیا۔ مگر چونکہ خط یار تھا...... آنکھوں سے لگایا، سہرے کی طرح سر پر چڑھایا......

آپ کی طرفہ تحریر ہے، عجوبہ تقریر ہے۔ ایک منزل آئیں، ایک بیل فوت ہو گیا۔ یہ عجب فقرہ زبان پر لائیں۔ دوسرا بیل خرید کرنا کیا دشوار تھا۔ ہنڈوی بھیجی تھی، دس بیس روپے خرچ کرنے میں کیا بار تھا..... جھوٹے فقرے ہم کو نہ سناؤ...

مجھ کو ناداں نہ سمجھ، دور ہوں، دانا میں ہوں

قوم کی جوہری تو ہے تو سیانا میں ہوں

...... صاف انبالہ آنے کو تو ہم نے منع کیا، بمبئی کو فال نیک شگون نے آنے نہ دیا ہ

تمہیں غیروں سے کب فرصت کب اپنے غم سے ہم خالی

چلو بس ہو چکا ملنا، نہ تم خالی نہ ہم خالی

اب بعد محرم آنے کا اقرار ہے کیونکر یقین ہو...... آنا ہو تو جلد آؤ..... جو یہ لکھا ہے کہ محبوب جان، نورجہاں، بنوجان، نواب جان قابل مصاحبت امرا ہیں، ان کا عالم شباب ہے، یہ فقرہ دیکھتے ہی دل بے تاب ہے۔ اجی صاحب، گلدستۂ اربعہ عناصر کو لایئے اور محفل مشتاق کو فرمایئے۔ ان پریوں کو ہمراہ لاؤ، جلوۂ پریان اپنے سلیمان کو دکھاؤ...... ہم بمبئی سے چیزیں لائے ہیں ان کے ارسال میں اہمال نہیں.....

ہم نے گلدستۂ نرگس اور فرح بخش دو کتابیں ہدیتاً ارسال کیں، تم نے رسید نہ لکھی۔ کیا نہیں پہنچیں۔ اور اب بسبیل پارسل کتھا خوشبودار بھیجا ہے...... رسید لکھو.... اور اب

ایک سیلہ سفید بنارسی قیمتی یک صدو شصت و نہ روپیہ چہار آنہ علاوہ منافع بصیغۂ پارسل بھیجا جاتا ہے ...... سے

اے فلک وہ بھی دن پھر آئیں گے
ہم خفا ہوں گے، وہ منائیں گے

...... میاں عابد علی سے صلاح لو اور جو لکھو سمجھ کے لکھو حفظِ مراتب شرط ہے بنا دٹ خبط ہے۔

رقعہ بنام گھسیٹی و کیسر

...... واضح ہو کہ ہم نے مقام بمبئی سے دو تین خط اپنے حال کے روانہ کیے مگر ...... جواب ایک کا بھی نہیں لکھا گیا ...... عنایت الٰہی سے ہم بھی گھر کے راجا اندر ہیں ...... کوئی مانے نہ مانے ہم تم کو مانتے ہیں گھسیٹی کے ناز و انداز کا اور کیسر کی تان اور بان کا مزا ہم جانتے ہیں ...... یہ رنج کیا رنج ہے اور یہ درد ہے اور کیا بے چینی ہے کہ چین کو ایک دم چین نہیں ...... ہر دم اِس مضمون ابیات کا تصور بنا رہتا ہے سے

ہو ستم گر گھسیٹی و کیسر — میرے پہلو میں برسرِ بستر
لب سے لب منہ سے منہ ملاؤں میں — اور زباں سے زباں لڑاؤں میں
سینے سے سینہ دل سے دل مل جائے — ...... چھل چھل جائے
تیرے سر کی کبھی بلائیں لوں! — رات بھر پھر تو دم نہ لینے دوں
کبھی دے اپنا تو چبا کر پان — کبھی دے اپنے منہ میں اپنی زبان
کبھی لوٹوں مزا میں ...... کا — بوسہ گہ لوں چہِ زنخنداں کا
کبھی آنکھوں پہ تیری بوسہ دوں — کبھی گالوں پہ اپنا منہ رکھ دوں
گاہ ...... پہ تیری چٹکی لوں — کبھی ...... مساس کروں

لبِ شیریں کی گہ مسی چاٹوں　　کبھی آہستہ سے میں لب کاٹوں

پر کروں کیا یہاں نہ پاس ہے تو　　نہ ترے دل پہ کچھ اثر ات ہو

..... اگر تم کو ہماری یاد ہے تو ہمارا دروازہ کھلا ہوا ہے، کسی طرح کا دریغ نہیں ہے.... ہم تو عشق کے چاکر ہیں۔ محبت ہماری رہبر ہے، چاہ ہماری پیشوا ہے، پیت اور پریم ہمارا نبی ہے۔ جو ہم کو چاہے اس پر رحمتِ الٰہی کا نزول ہے اور جو ہم سے باغی ہو اس کے پھاڑنے کو شیر خدا صفدر مستعد اور گردن اس کی ذوالفقار علی سے مسلول ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہم تم پر مرتے ہیں۔ ہم بازار محبت میں بک چکے۔ حال اپنا حسب حال اس غزل کے رکھتے ہیں ؎

مار ڈالے ہیں تری زلف نے جاناں کتنے　　سر ٹپکتے ہیں کئی، پھرتے ہیں ناداں کتنے

دونوں کے گیسوے کافر نے دکھا کر جلوے　　بے ایماں کر دیے ہیں صاحبِ ایماں کتنے

نہیں لگتا ترے ناقے کا پتا اور لیلےٰ　　چھان ڈالتے ہے مجنوں نے بیاباں کتنے

جی لگایا ہے لگاوٹ نہیں لگتی جس جا

واہ جی حضرتِ دل تم بھی ہو ناداں کتنے

شوکت بنام عمدہ جان[۱۱]

ہر دے کی تمہاری آن بان اور اسی وقت کی تمہاری آن ہمارے نقشِ خاطر ہے۔ ہر دم تم کو یاد کرتے ہیں...... اور اکثر اس بیت کا ورد کرتے ہیں ؎

سانوری کو کر رکھوں تعویذ جاں

موت یاد آتی ہے اس گوری کو دیکھ

..... لشکر سرکار ہماری میں سے جس نے تمہاری آواز سنی یا تم کو دیکھا۔ محوِ حیرت ہو گیا۔ اس سبب سے سب مرتے ہیں اور اس موت کا ذکر کرتے ہیں۔ میں بھی تمہارے گانے کا مشتاق ہوں.... افسوس صد افسوس کہ تم دوسروں سے باغ حسن کا کٹواتی ہو...... تم نے کہا تھا کہ بھوپال سے خط لکھنا سو ہم نے وعدہ پورا کیا۔ تم بھی اور کچھ نہ کرو تو خط و کتابت سے تو درگذر نہ کرو...... فقط

شوکت بنام گیتی آرا بیگم

اے مٹک چھنال۔۔۔۔ گیتی آرا بیگم۔ سلامت۔۔۔۔۔

بزبان قلم اتحاد کا اظہار، دل میں ہزار خار ؎

منہ پہ میٹھے تو دل میں زہر بھرے

ایسے شیریں کلام پر پاپوش!

۔۔۔۔ زنان ہند، فتنہ بردوش بھوپالیوں کے کان کاٹتی ہیں۔ کیا کیا نئی گڑھت کے فقرے چھانٹتی ہیں۔۔۔۔ تم کو غیروں کے پاس مفت رہنا، ہم کو رنج سہنا۔۔۔۔۔ تم تو اجی جادوکار فتنۂ روزگار، سحر ساز، سراپا ناز، خانہ برانداز ہو۔ بلا کی دم باز و عشوہ طراز ہو ؎

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی

اے خانہ براندازِ چمن کچھ تو ادھر بھی

۔۔۔۔۔ ہمارا بلانا اور پھر تمہارا نہ آنا۔ بے جا اترانا، شتر غمزے دکھانا، فریب کی لینا، ہم کو جُل دینا کیا خوب۔ طرہ یہ کہ سکھیاں منگانا اور حیلہ بہانہ بتانا، ہمارا دل دُکھانا۔ پھر تمہاری باتوں میں آنا، حماقت کا تیشہ اپنے پاؤں میں لگانا ہے۔۔۔۔۔۔ یہ تو فرمائیے بیٹھے بٹھائے اندوہِ جدید مول لینا، حسرت میں ایڑیاں رگڑنا۔۔۔۔۔ کس مذہب میں روا ہے۔۔۔۔۔۔ بندہ آپ کی حاجت روائی کو آمادہ ہے۔۔۔۔۔۔ فقط

شوکت بنام۔۔۔۔۔؟

تازہ بہار چمنستان دل پذیر ؎

گل و گلزار حسن و رعنائی	بلبلِ شاخسارِ زیبائی
صبح شوقِ وصالِ جسمانی	بعد صد ذوقِ وصلِ روحانی
اے پری پیکر و خجستہ لقا	دل کش و دل ربا و شوخ ادا
مونس و غم گسارِ عاشقِ زار	مہربان و پری رخ و دل دار

جب سے صورت تری نظر آئی　　مجھ کو حیرت نے شکل دکھلائی
اللہ اللہ ترا وہ حسن وجمال　　چال سے اک جہان ہے پامال
رخ پُرنور، مہرِ عالم تاب　　رنگِ رخسارِ سُرخ، جوشِ شباب
زلفِ پُرپیچ دشمنِ ایماں　　تیغ ابرو پہ لاکھ جاں قرباں
طرزِ نازوادا خدا کی پناہ　　ستم بے محل جفا کی پناہ
چشم بیمار نے کیا بیمار　　نگہِ مست نے کیا سرشار
دل کو باندھا کمندِ گیسو نے　　کردیا قتل تیغ ابرو نے
دہنِ تنگ نے کیا دل تنگ　　رنگِ رخ نے نیا دکھایا رنگ
میں ہوں تیرے وصال کا طالب　　ہو میسر گمان ہے غالب
خوب عشوے نے ہاتھا پائی کی　　لشکر ہوش کی صفائی کی
دیکھی جب سے تری کمر کی لچک　　بیکلی دل کے ساتھ ہے ابتک
قد قیامت، بلا ہے، آفت ہے　　چتونوں میں عجب شرارت ہے
الغرض سر سے تا بپا آفت　　غیرتِ حشر جلوۂ قامت
کیجیے آشکار اس کا نام　　عشق نے بھی جسے کیا ہے سلام

اے شمع بزم افروز عشاق! جب سے تیری صورت دیکھی ہے تمام بدن میں رعشہ پڑگیا۔ دل دھڑکنے لگا..... دل نے بے اختیار پایا ایسی معشوقہ ہوش ربا کو کلیجے میں رکھ لیجیے ...... گفتگو کیجیے۔ لب کی جستجو کیجیے..... کہو کیا کیا جائے ؎

خوں رگِ مجنوں سے نکلا فصد لیلیٰ نے جو لی
عشق میں تاثیر ہے پر جذب کامل چاہیے

اس روز ہم آئے تھے ایک آدمی ساتھ لائے تھے۔ تم کو نہ دیکھا جو یاد تھا وہ بھولا۔ ششدر و حیران رہ گئے..... سچ کہو تمہارا کیا حال ہے ؎

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

.... ہر وقت جان دینے پر آمادہ ہوں ۔ بے قراری سے زار زار روتا ہوں ۔ ... . جی چاہتا ہے بے موت مر جائیں ..... پر دل قبول نہیں کرتا ۔

فرقت میں تری جان تلف کی نہیں جاتی
اے جان جہاں! جان تو یوں دی نہیں جاتی

...... خدارا ایک دم کو مجھ عاشق صادق خستہ جگر پریشاں خاطر کے گھر آؤ ..... ؎

ایسے جینے سے کاش مر جائیں ! | جان پر یہ ستم ہی کر جائیں
پر کریں کیا کہ ہو گئے مجبور | ہے زمیں سخت اور فلک ہے دور
اب تو فرقت بہت ستاتی ہے | آمری جاں کہ جان جاتی ہے
دل شکن ہے ترا بیاں شوکت | سحر فن ہے تری زباں شوکت

نامۂ شوکتِ خجستہ کلام
ختم شد السلام والاکرام فقط

شوکت بنام محبوب جان

گلِ گلزارِ چمستانِ دل پذیر ..... مسمّی محبوب جان زاد اشتیاقہ، بعد ما وجب آنکہ ؎

دلم بردی و دلداری نکردی
غمم دادی و غمخواری نکردی

بخدا جب میں تم کو یاد کرتا ہوں، مثلِ ابر بہار رو رو کر در خوش آب سے دامن بھرتا ہوں ..... رات بھر چین نہیں آتا ہے ؎

شب کو آرام ہے نہ دن کو چین!
شغل ہے رات دن کا شیون و شین

...... جب وہ جوبن ترا یاد آتا ہے، پہروں آئینہ وار ششدر و حیراں بناتا ہے ؎

ہوش و خرد گئے نگہِ سحر فن کے ساتھ
اب جو ہے اپنی بلا سو دیوانہ پن کے ساتھ

.....خدارا ایک ساعت کو آئیے..... زیادہ سوائے شوق کے کیا لکھوں، بمصداق اس کے

زیادہ اب کیا لکھوں سر دست
ہوتا ہے دوات میں قلم مست!

بڈھی کنچن کا نامہ بنام دختر علامہ[6]

اے رونق بزم حرامکاری — اے موج یم حرامکاری
اے بلبل گلشن ندامت — اے گلشن روضۂ ملامت
اے فاحشہ، مطربہ، حمیقہ — علامۂ دہر، بدطریقہ
اے شوخ ہری (چھنال چکّا) — دیدہ ہے ماں کی طرح پکّا
قائم رہے تیرا رنگ روغن — اے میری پری صفت نظامن
نانی کا ہے تجھ سے نام جاری — دادی کی ہے تجھ سے یادگاری
یہ یاد رہے سخن پدر کا — (چھوٹ جائے نہ کوئی بال سر کا)
جاگا ہے ترے سبب مقدر — سو بیٹے کروں (نہ کیوں نچھاور)
کیا نام بزرگوں کا اچھالا — افلاس کو میرے گھر سے ٹالا
قائم رہے دہر میں تو پیاری — روٹی کا ٹھکانا ہے ہماری
ہشیار ذرا سفر میں رہنا — پھسلا کے نہ کوئی لے لے گہنا
بھائی کو ذرا ملائے رکھنا — سینے سے اسے لگائے رکھنا
آرام دل و جگر ہے وہ بھی — امید دل پدر ہے وہ بھی
حیواں ہے اگرچہ تیرا بھائی — ہے واقف طرز آشنائی
بھیجا ہے اسی لیے ترے پاس — بن جائے گا آدمی وہ خنّاس
حاصل ہوئی گر اسے لیاقت — دلّالوں کی پھر نہ ہوگی حاجت
ہشیار وہ ہوگیا جو مردک — لائے گا تلاش کر کے گاہک

ابّا کے ترے ہے اب بڑھاپا　　اپنا ہی تو سوچیو نہ آپا!
ہاں یاد رہے پدر کا کہنا　　کچھ خرچ روا نہ کرتی رہنا
کیا ہوگئی خاصیت ربڑ کی　　صد حیف ہوئی نہ تیرے لڑکی
افسوس کہ ڈھل چلی جوانی　　آیا نہ چھڑانا تجھ کو پانی

لے خصلتِ مادری سے حصّہ　　مادر کا نہ بھول اپنی قصّہ
ماں تیری اگر تجھے نہ جنتی　　بگڑی ہوئی بات کب نہ بنتی
تو بھی کسی مرد کو پھنسالے　　لڑکی کی فقیر سے دُعا لے
ہاں جوش کے داؤں میں نہ آنا　　وہ مرد غضب کا ہے سیانا
آگاہ نہیں تو اس کے شر سے　　ماں کو تری لے گیا تھا گھر سے
پر ایک ہے بمبئی میں شاعر　　اوصاف ہیں اس کے سب پہ ظاہر
ہوتا ہے غریبوں کا وہ حامی　　کہتا ہے ہر اک اسے نظامیؔ
بھائی کو تمہارے اس نے پالا　　پر دیس میں مفلسی کو ٹالا
محسن بھی ہے علم میں بھی کامل　　ہر بات میں دیکھتی ہوں قابل
ہے ٹھیک ترے لیے وہ جوڑا　　بھائی کو ترے ملے گا گھوڑا

ان باتوں کو یاد رکھ ہماری
تو خود بھی ہے ہوشیار پیاری

اب اُن خطوط سے اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جو طوائفوں نے شوکتؔ کو لکھے۔ اگرچہ زیادہ تر خطوں پر مکتوب نگار کا نام نہیں تاہم شوکت کے خطوں سے ملا کر پڑھنے کے بعد بہت سی باتیں کھل جاتی ہیں۔ اس طرح یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ طرفین کے خط اصلی ہیں۔ محض انشا پردازی کی مشق نہیں۔

طوائفوں کے خطوط بنامِ شوکتؔ:

(۱) ․․․․ سبحان اللہ کیا خوش زمانہ ہوگا کہ عاشق و معشوق ہم پیمانہ ہوگا ؎

خوشا وقتے وخرم روزگارے
کہ یارے برخورد از وصل یارے

بموجب تحریر حضور کے قصدِ بھوپال کرکے ایک منزل تک راہ پیما ہوئی۔ قضائے الہی سے ایک بیل رتھ راہی ملک عدم ہوا۔ راستہ خراب ہے، پیادہ پائی گراں ہے چور اچکوں کا راہ روکوں کا خوفِ جاں ہے، لہذا..... زادِ راہ بہت جلد ارسال فرمائیے۔ فدویہ حاضرِ دولت ہوتی ہے......

(۲) ..... سلامِ شوق .... سے

خواب میں تم نے اگر شکل دکھائی ہوتی
جو بلا جان پہ آئی ہے نہ آئی ہوتی

..... اللہ تعالےٰ حضور کو ساتھ اس یادآوری کے سلامت رکھے ......
عرصہ قریب ایک سال کا ہوا کہ چندر بائی شہر کلکتے میں گئی۔ سوناچ گانے میں تیار ہیں اور شکل وشمایل میں بھی یکتاے روزگار ہیں۔ اور مدتِ مدید سے میرا بھی قصد آپ کی طرف آنے کا تھا مگر بموجب تحریر آپ کی، توقف کیا لیکن نہایت مشتاق تھی۔ جمال جہاں آرا کی جدائی میں گریباں چاک تھی۔ اب جو حضور نے طلب فرمایا، نشۂ شباب نے رتبہ دوبالا پایا۔ اب زادِ راہ بہت جلد عنایت فرمائیے ......

(۳) ...... اس سے پہلے چند قطعہ نیاز نامہ بہ سبیل ڈاک انگریزی خدمت والا میں ارسال کیے۔ یقین ہے کہ بشرفِ مطالعہ پہنچے ہوں گے اور جو خط کہ رجسٹری کراکر مرسل خدمت گرامی کیا اس کے پہنچنے میں کچھ کلام نہیں۔ جواب میں جو توقف ہوا، خط ہذا رجسٹری کراکے بھیجا گیا۔ اور میں ہر طرح سے حاضر اور سوجان سے طلب گار اور تیار ہوں مگر منتظر جواب باصواب ہوں۔ خط رجسٹری بر سبیل ڈاک جلد بھیجیں۔ انتظار خط میں دل میرا مانند مضمون مصرع کے حال رکھتا ہے:

چوں گوشِ روزہ دار براللہ اکبراست

(۴) ... عرض یہ ہے قطعات مکرّر بھیجے مگر خدا جانے کیا ہوا۔ جواب نہ آیا۔ محبت

میں فتور رہا، یا قاصد سے قصور، یا مجھ کو غزلخوانِ دیوانِ محبت نہ سمجھا۔۔۔۔۔ میں نے ارادہ شہر کلکتے کا چھوڑا، آپ کے انتظار سے منہ نہ موڑا۔۔۔۔ جواب خط کا ضرور بھیجیں۔

(۵) ۔۔۔ محبت نامہ آیا، مضمونِ جدید لایا۔ قبل اس سے۔۔۔ چاہا تھا کہ فقط بنّو جان وغیرہ کو چھوٹی سواری لے جاکر، ملازمت حاصل کرکے، چلی آؤں گی لیکن یہ خط کہ براہ بیرنگ آیا اس میں شادی ختنہ کا احوال پایا۔ فدویہ کو تردد ہوا کہ بتقریب ہذا ساتھ لوازم کے جانا چاہیے۔ البتہ قریب پچاس زن و مرد کے میرے ہمراہ ہوں گے۔ عنایتِ الٰہی سے ادنےٰ اعلےٰ اس شہر کے میری تعظیم و تکریم کرتے ہیں۔ کسی کی نوکر ہوں اور کسی رئیس کی سرکار سے مجھے ویسی ہی منفعت ہوتی ہے۔۔۔۔ سب سے بے مروتی کرکے تیار ہوئی ہوں ۔۔۔ اب امیدوار ہوں کہ حضور بلادیں اور زادِ راہ معقول ایسا مرسل فرمادیں کہ روسائے شہر کو بھی معلوم ہو۔۔۔۔ مبلغ پانسو روپیہ باربرداری میں خرچ ہوگا۔ مبلغانِ مرسلۂ حضور ضائع نہ ہوں گے، تمام بھوپال ہمارا علم و ہنر دیکھ کر خوش ہوں گے، اور حضور جس سے جی چاہیں، لڑوالیں۔۔۔ ہار جاؤں تو ایک کوڑی سرکار سے نہ پاؤں ۔۔۔ جناب مہاراجہ صاحب بہادر (گوالیار) کو بھی معلوم ہوگیا ہے مگر میں آنے خدمتِ عالی سے نہ رکونگی۔۔۔ بنّو جان، لوابن جان گانے ناچنے میں نہایت تیار ہیں۔ سب طرح کا رقص و سرود جانتی ہیں۔ خیال، دھرپد، ٹپا، ٹھمری، غزل خوب گاتی ہیں۔ اور شکل و شمایل میں یکتائے روزگار ہیں۔۔۔ منوّر جان بھی خوب گاتی ہیں، بجاتی ہیں۔ اور چندر بائی عرصہ دو سال سے کلکتے کو گئی ہیں، اس کا حاضر ہونا ممکن نہیں۔ حاضر الوقت مسمیانِ ذیل بنّو جان لوابن جان، نور جہاں، محبوب جان، امر جان، منّا جان موجود ہیں ۔۔۔ میرا بھی قصد جانے کا طرف کلکتے کے تھا مگر حضور کے بلانے سے موقوف کیا ۔۔۔ تاریخ اور روز اور ماہ شادی و ختنہ سے آگاہ فرمادیں۔ فقط۔

(۶) ۔۔۔ ہنڈوی مرسلۂ حضور میعادی ۴۵ روز کی عین انتظار میں بتاریخ پنجم ماہ حال سنہ رواں کو پہنچی۔ وہ ہنڈوی دکان لچھمن داس الوپ سنگھ بنارس کی تھی۔ شکر

(گوالیار) کی نہ تھی۔ آخرش اس ہنڈی کو یہاں لالہ سمن لال کی کوٹھی میں فروخت کر دی اور اس میں تین روپے کا نقصان ہوا تھا ... میں نے تیاری حاضر ہونے کی سب کر لی تھی۔ سپاہیان ہمراہی وغیرہ کو اپنے پاس سے روپیہ بھی تقسیم کر دیا تھا اور ہر چند کہ میں تعزیہ داری ... کرتی ہوں، سب ... میرے مکان پر تشریف لا کر مرثیہ خوانی کرتے ہیں مگر ... ارادۂ بھوپال مقدم کیا تھا۔ اور بعدِ محرم، بڑھا منگل یہاں ہوتا ہے بہت تیاری سے کہ سرکار عالی جاہ کثرت سے اس میں روپیہ صرف کرتے ہیں، سو سب سے منہ پھیر کر حضور کی طرف ہزار دل سے متوجہ ہوئی تھی مگر ... مہاراجہ بہادر نے رخصت نہ دی اگر آپ کے ہاں شادی ہو گئی ہو تو خیر۔ اگر بعد عشرۂ محرم کے ہووے تو اطلاع دیجیے ... فقط

(۷) ... دو خط فرحت آثار مسرت انجام آئے مگر ... دونوں سے سوائے صورت نفاق کے کچھ نہ نکلا ... ہر چند جس نے تدبیر صفائی کی ... مگر ہنوز روزِ اول ہے۔ طبیعت حیران اور پریشان ہے ؎

توئی مطلوب گر زدیک غیرم
توئی معبود گر مشغولِ دیرم

... معذرت شکایت نامہ شراب نوشی و بدمستی (بے ہوشی نائکہ مالوجی کے کر شراب پی کر فرش پر لوٹ دیا تھا) تحریر ہوا۔

(۸) ... ؎

ہمیشہ کنج تنہائی میں ہم مونس سمجھتے ہیں
الم کو یاس کو، حسرت کو، بے تابی کو، حرمان کو

... شکایت نامہ نسبت اطوار والدہ ماجدہ کے ...

درست و بجا ہے، فدویہ قصور وار سرتا پا ہے۔ لیکن حقوق مادری دست بداماں بلکہ پنجہ بہ گریباں ہیں ... اس مقدمے میں کچھ بھی ان سے نہیں بول سکتی... والدہ ماجدہ بہ سبب پیری کے ... مورد حرکاتِ ناموزوں کی ہوئی ہے ... اس صورت میں حضور

سے امیدِ عفو و خطا ہے۔۔۔ میری والدہ (نے) ۔۔۔ سرکار جنت آرام گاہ کی خدمت میں عمر کارہ کو یعنی جوانی کو نثار خدمت کیا۔ اس ناکارہ عمر میں ۔۔۔ آستانۂ عفو و درگذر سے دور کرنا مناسب نہیں۔۔ حضور کو خود معلوم ہے جناب نواب صاحب جنت آرام گاہ وجناب نواب سکندر بیگم صاحبہ ارم خرام گاہ کیا کیا قدر دانی اور کس کس طرح کی ناز برداری والدہ ماجدہ کی ۔۔۔ فرماتے تھے ۔۔۔ یوں آپ کی خوشی ہے۔ مجھے قتل کیجیے۔ برحق تو یہی ہے کہ میری کچھ خطا نہیں۔ طلب فرمانا یا فراموش کرنا اختیار حضور ہے۔ ہم کو تو بجز فرمانبرداری دوسری بات منظور نہیں۔

.....ـــہ

یاد کرنا ہر گھڑی دلدار کا
ہے وظیفہ مجھ دلِ بیمار کا

....حضور تحریر فرماتے ہیں کہ تمھاری ماں تم کو لے کر غیروں کی طرف چلی گئی .... اول تو آپ) ہم کو نہ جانے دیتے۔ اگر جانے کا حکم دیا تھا تو سواری بینس کی دیتے۔ آپ نے بہلی سواری کو دی .... خیر جو گزرا جو گزرا۔

(۹) .... یہ سب امرِ معلوم کے حاضری سے فدویہ معذور ہے۔۔۔ اور سگِ مرسلۂ حضور شاید وہاں کسی سے .... لڑ کے آیا ہے۔ لہٰذا وہ رہنا اس جگہ کا مجبور سمجھ کر رنجور رہتا ہے۔ اگر حکم ہو تو اس خود بیں کو کان کٹانے کے واسطے حضور میں بھیجا جاوے۔ ورنہ یہاں اس کے کان کٹیں، امکان میں نہیں ...

(۱۰) .... اگر حضور کو اس مہجور پر نظر ترحم کی باقی ہے۔ تو بہ ترسیل سواری طلب فرمائیے .... جس نے سرکار کے نمک سے سروکار رکھا پھر کچھ کہیں مزہ نہ چکھا ... جو مضامین رنگین اور الفاظ نمکین نامہ جات عالی میں قلم جادو نگار سے زیبِ صفحۂ کاغذ ہوتے ہیں، اگر بہ جواب اس کے تمام جمہور نزدیک و دور ہم زبان و ہم قلم ہوں، سب کی زبان بیان ولسانِ قلم قلم ہوں، ایک فقرے کا بھی جواب کہ لاجواب کہتے ہیں، کبھی نہ لکھ سکیں ... حضور میری لیاقت سے بہ خوبی واقف ہیں، پھر کس واسطے حضور ایسی تحریر فرماتے ہیں

کہ سوائے دیکھنے کتابِ لغات کے . . . سمجھنا محال ہوتا ہے۔

مکتوب گھسیٹی وکیسر بہ نامِ شوکتؔ:

. . . . والدہ کے مرجانے سے ہوش و حواس میں اختلال، مگر آپ کے ملنے کا مجھ کو ہر دم خیال ہے۔ اپنے پرائے ماتم کو آتے ہیں۔ ماتم پرسی کی رسم مناتے ہیں۔ رسم و رسوم سب باقی ہے، لونڈی اسی میں بہت شاکی ہے۔ اگر ناتمام چھوڑ کر چلی آتی ہوں تو موجب رسوائی ہے۔ اگر آنے میں توقف کرتی ہوں تو . . . . موجب نارسائی ہے نہ منہ جانے کا نہ ٹھکانا رہنے کا۔ آگے آگ، پیچھے دیوار . . . . خاطر جمع فرماویں۔

مکتوب منّاجان بہ نامِ شوکتؔ:

. . . . خدا جانے حضور نے لونڈی میں کیا قصور پایا کہ نظروں سے گرایا . . . . آپ کے بہت پری رو پرستار ہیں . . . . میں بھی وابستۂ فتراکِ سرکار ہوں . . . . پھر کیا سبب کہ مرکزِ مزاج سے دور تر مانندِ پرکار اور دائرۂ پرکار ہوں . . . . حضور کے بلانے کے انتظار میں ہوں۔ سہ

نہ قاصدے نہ صبائے نہ مرغِ نامہ برے
کسے ز بیکسی ما نمی برد خبرے

حواشی

۱۔ ولادت ۱۶ جولائی ۱۸۴۳ء وفات ۱۸ اگست ۱۹۱۳ء

۲۔ معلوم ہوتا ہے منّاجان گوالیار کی رہنے والی تھی۔

۳۔ عنوان میں نام یوں درج ہے "۔۔۔ عمدہ طوائف سکنہ بلادرہ وارد شہر دہ . . . ."

۴۔ یہ خط بعد کا اضافہ ہے اور خود شوکت کے قلم سے ہے۔

۵۔ یہ اور ایک دو فقرے اس سے پہلے اور اس کے بعد شوکت نے لکھ کر کاٹ دیے ہیں۔

۶۔ یہ منظوم خط شوکت کا فکر کردہ اور بخطِ مصنّف ہے۔

۰۔ میرے کتب خانہ میں رسالہ تحفہ بمبئی کے ۱۹۰۵ء کے کچھ شمارے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ نظامی اس وقت بمبئی کے مشہور شاعروں میں سے تھے

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

فارسی ادب پر ہندی کا اثر

فارسی اور سنسکرت دونوں آریائی زبانیں ہیں اور دونوں ایک ماں سے نکلی ہیں۔ اس لیے جب فارسی ہندوستان میں آئی تو اس کے لئے یہ کوئی اجنبی جگہ نہ تھی۔ اس ملک میں فارسی آٹھ سو برس تک سرکاری زبان رہی ہے۔ مورخ اور انشا پرداز شاعر اور ادیب ہندو اور مسلمان، سب ہی اس زبان کو اپناتے اور اس میں اپنے خیالات کو ظاہر کرتے رہے ہیں۔ یہ زبان ہماری مشترکہ اور ملی جلی تہذیب کی آئینہ دار ہے۔ مذہبی اور دینی کاموں کے لیے بھی یہ زبان کام کرتی رہی اور بے شمار سنسکرت کی کتابوں کے فارسی ترجمے ہوئے نیز اس میں یہاں کی کتھائیں لکھی گئیں۔ فارسی یہاں کی زبانوں میں اس طرح گھل مل گئی کہ کم و بیش ہر زبان پر اس کا اثر موجود ہے۔ اسی کے ساتھ ہندوستان کی فارسی رفتہ رفتہ ہندوستانی ہوتی گئی اور ہندی عناصر اس میں داخل ہوتے گئے۔

تغلق بادشاہوں کے زمانے میں مولانا داؤدؒ نے ہندی میں چنداین نام کی ایک عرفانی مثنوی لکھی جس میں لورک اور چندا کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ مخدوم شیخ تقی الدین واعظ ربّانی اس کی بعض بیتوں کو منبر پر پڑھا کرتے تھے اور اسے سن کر لوگوں پر عجیب

کیفیت طاری ہوتی تھی۔ بعض علما نے پوچھا کہ اس ہندوی نظم کے انتخاب کی کیا ضرورت پڑی، تو آپ نے فرمایا کہ یہ نظم حقائق و معانی اور ذوق و حال سے پُر ہے اور قرآنی آیتوں کے مطابق ہے۔ اس کے بعد ایک سادن نامی شاعر نے "مینا ست" لکھی اور اس داستان کے دوسرے حصّہ کو بیان کیا۔ جہاں گیر کے زمانہ میں حمید نامی شاعر نے ۱۶۰۷ عیسوی میں اس کو "عصمت نامہ" کے نام سے فارسی میں نظم کیا اور مینا ولورک کے قصّہ کو بیان کیا۔

سب سے پہلا فارسی کا بڑا شاعر جس نے ہندی الفاظ کو فارسی میں سمونے کی کوشش کی ہے مسعود سعد سلمانؒ ہیں۔ ڈاکٹر تارا چند مرحوم نے ایک لکچر میں اس طرف اشارہ کیا تھا اور بہت سے اشعار بھی نقل کئے تھے، جن میں ہندی الفاظ موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ایک ہندوی کلام کا مجموعہ بھی چھوڑا تھا جو آج موجود نہیں ہے۔

مسعود سعد سلمان کے بعد جس نے اس کی طرف خاص طور سے توجہ کی وہ حضرت امیر خسرو دہلوی ہیں۔ آپ نے خود بھی دیوان غرۃ الکمال کے دیباچہ میں اپنے ہندوی کلام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر موجودہ ہندی کلام جو اس قدر مشہور اور آپ کی طرف منسوب ہے، سب کا سب یا ان میں سے کچھ آپ کا ہے یا نہیں ہے، جائے تردد ہے۔ اس لئے کہ آپ کے کسی قدیم مخطوطہ میں یہ کلام نہیں ملتا۔ صرف لوگوں اور قوّالوں کی زبانی یہ روایت چلی آرہی ہے۔

مثال کے طور پر حضرت امیر خسرو کی طرف یہ مشہور اور مخلوط غزل بھی منسوب کی جاتی ہے:

زحال مسکیں مکن تغافل دُرائے نیناں بنائے بتیاں
چوتاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبان ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکین
کسے پڑی ہے کہ جو سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرۂ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد ما را فریب خسرو
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے گھتیاں

پروفیسر محمود شیرانی مرحوم نے ایک مضمون "بعض جدید دریافت شدہ ریختے" کے عنوان سے لکھا تھا۔ اس میں انہوں نے جمیل تھار کی بیاض کا خاص طور سے تعارف کرایا ہے جو ۱۰۶۲ ہجری / ۱۶۵۲ عیسوی سے ۱۰۶۷ ہجری / ۱۶۵۷ عیسوی تک کے درمیانی زمانہ میں مرتب ہوئی تھی۔ اس بیاض میں سب سے دلچسپ یہی ریختہ ہے جو عام طور سے امیر خسرو کی طرف منسوب ہے، مگر اس بیاض میں اسے کسی جعفر نامی شاعر کی طرف منسوب کیا گیا ہے۔ اور آخری شعر اس طرح ہے۔

بمہر آں شوخ چرخ بدمہر برد ما را شکیب جعفر
سپیت من منہہ درائے راکھوں جو توہ پاتوں پرائے کتیاں

یہاں یہ بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانہ میں ایک بیاض ہے، جو غالباً تیرہویں صدی ہجری (انیس ویں صدی عیسوی) کے آخر میں مرتب ہوئی تھی۔ صاحب بیاض اس غزل کے متعلق لکھتے ہیں کہ "یہ غزل اکثر قوال لوگ گایا کرتے ہیں اور تذکروں میں یہ امیر خسرو کے نام سے درج ہے۔ ایک پرانی کتاب جو عالمگیر کے زمانے کی لکھی گئی ہے، اس میں جعفر کے نام سے اسے دیکھا، نہایت تعجب ہوا" [۲۳]

اسی طرح آپ کی موسیقی دانی کے متعلق جو غیر معمولی چیزیں بیان کی جاتی ہیں وہ بھی کسی قدیم مخطوطہ سے ثابت نہیں ہوتیں۔

یوں تو اختلاط کا سلسلہ عرصہ سے چلا آرہا تھا مگر مغلوں کے زمانہ سے زیادہ نمایاں طریقہ سے ہندوستانی تہذیب و تمدن نے ایرانی اور اسلامی تہذیب و تمدن اپنے اندر

پیوست کرلیا اور ہمارے ملک کی یہ ملی جلی تہذیب زیادہ اجاگر ہوئی۔
ہمایوں اور اکبر کے زمانہ کے شعرا میں سے ایک درویش بہرام بخاری متخلص بہ سقا
ہیں جو بردوان میں ریلوے لائن کے قریب مدفون ہیں۔ آپ نے دو غزلیں ایسی لکھی ہیں جنکی
ردیف ہندی ہے۔

رہ بسوی دیر بردم بھل پڑے
درد دُرد بادہ خوردم بھل پڑے

در طریق زہد خون دل مخور
می بکش با یار ہمدم بھل پڑے

جام می بستان و بنشین شاد کام
بر در میخانہ بے غم بھل پڑے

از سفال درد نوشان جرعہ ای
بہ ز جام تست ای جم بھل پڑے

ترک ہستی کن درآ در کوی فقر
بگذر از وسواس عالم بھل پڑے

ہست در معنی گدای کوی یار
از شہ دوران مقدم بھل پڑے

عاقبت سر می رود در راہ عشق
گر نمی آری تو باکم بھل پڑے

جویباری ہر طرف بر روی من
شد روان از چشم پر نم بھل پڑے

ہمرہان رفتند ای سقاؔ بدہ
یکدمی آبی بما ہم بھل پڑے

دوسری غزل میں قافیہ اور ردیف دونوں ہندی ہیں، نیز ان کے علاوہ دوسر

ندی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

باز ہندو بچہ قصد دلم دھرتی ہے
کچھ نہیں جانوں ازیں خستہ کیا کرتی ہے

چیں برابرو زدہ بربستہ کٹاری بمیاں
چل چل ای دل منگر، تجھ کنے اودلڑتی ہے

چشم او طرفہ غزالیست کہ در باغ جمال
ہمہ ریحان وگل وسنبل تر چرتی ہے

ہاتھ مہندی لائیاد ست فرو بردہ بخون
کہ بسی کشتہ زدستان غمش مرتی ہے

بت مہ سروبہی شرم ندارد زقدش
خویشتن را بچہ رو این ہمہ روپڑتی ہے

آنکہ مردم کش او دم بدم از خون جگر
قدح چشم مرا از غم خود بھرتی ہے

چپ کرای دل شدہ ستاز غم یار منال
گر جفا رفت بجان تو مباشکرتی ہے

پروفیسر نذیر احمد صاحب نے "سلاطین مغلیہ کا نیا کلام" کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے اور کتب خانہ جیب گنج کی ایک بیاض کا تفصیلی تعارف کرایا ہے۔ یہ بیاض ۹۶۳ اور ۹۸۰ ہجری (۱۵۵۶-۱۵۷۲) کے درمیان مرتب ہوئی تھی۔ اس میں مؤید بیگ کور کی یہ غزل دی ہوئی ہے۔

ہر گر آن ساقی ہندی کہ طرب کرتی ہے
کاسہ می زشراب لب خود بھرتی ہے

شہدی بخاری نے اس زمین اور قافیہ ورد یف میں اس کا جواب دیا ہے:

ہندوی چشم تو گفتم کہ بمن لڑتی ہے   رفت در خندہ و گفتا کہ مغل ڈرتی ہے

گمان غالب یہ ہے کہ یہ تینوں شاعر ہم عصر تھے، مگر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان تینوں میں سے پہلی غزل کس نے کہی تھی اور بعد میں کس نے جواب دیا تھا۔ بہرحال مؤید اور شہدی کی نسبت سقا کی غزل میں ہندی کا اثر زیادہ ہے۔

پروفیسر محمود شیرانی نے "بعض جدید دریافت شدہ ریختے[۱]" میں شیخ بہا الدین باجن[۲]، میاں مصطفیٰ گجراتی[۳] اور عشقی خاں میر بخش[۴] کے متعدد ریختے نقل کئے ہیں۔ یہ تینوں حضرات تقریباً سقا کے معاصر تھے۔ اس مضمون میں شیرانی صاحب نے جمیل تھار کی بیاض سے بہت سے ریختے دئے ہیں جو سقا کے زمانہ یا اس سے کچھ پہلے کہے گئے تھے۔ ان میں خاص طور سے بیرم خاں خانخاناں، شیخ جمالی کنبوہ، فیضی، جانی اور سیدن کے ریختے ہیں۔ بیرم خاں کہتے ہیں:

دلا کن یاد آن ساعت درونِ گور جب سووے
عذاب سخت تر باشد کر لوہو آنسواں رووے

نہ آنجا خویش نے قربت نہ ساتھی باپ اور بھائی
نہ زن فرزند کو[۱۱] بیلی[۱۲] در آن تاریک تنہائی

بیاید جانستان ناگہ چو ملک الموت در بارت
جو ھیگا جیو کر سچا کند در یک زمان غارت

تہی رفتند آن مردم جنھوں کے لاکھ تھے پالے
نہ با خود بر دیک حبّتل[۱۳] کہ رہتے[۱۴] ہاتھ اٹھا چالے[۱۵]

در آں درگاہ بے رشوت نہ جانوں کیوں رہے پردہ
نلیا[۱۶] آج جن سنبھل گھنے[۱۷] پچھتا ہنگے[۱۸] فردا

ھمیں دنیا کہ محبوب است گھنے ہم سار کے گھالے
ندانستم کہ تا آخر ہی بھر خجل مکھ کالے ؟

گماں دارم درین دنیا دو گز گھر باس ارو ماثی

پسار ادور گرچندیں چو لقمان باندھ رہ ثانی

کر بیرم نقد جو ہوئے تو صرف راہ او بیکیجے

اسے جو چھاڑ کر جانان مراین کھالے رہیے

عہد مغلیہ میں ہندی کے نقطۂ نظر سے شاہجہاں کا زمانہ بہت نمایاں ہے۔ ابوطالب کلیم ہمدانی[191] یا کاشانی شاہجہاں کے ملک الشعرا تھے جنھیں خلاق المعانی کا خطاب دیا گیا تھا۔ وہ ہندوستان کے عاشقوں میں سے تھے اور یہاں آنے کے لئے بیچین تھے، کہتے ہیں:

زشوق ھندزان سان چشم حسرت بر قفا دارم

کہ روھم گر براہ آرم نمی بینم مقابل را

اور جب یہاں سے ایران جانے کا سلسلہ ہوا تو اس پر بے حد غمگین ہوئے اور اپنے درد کا اظہار اس طرح کیا۔

اسیر ھندم وزین رفتن بیجا پشیمانم

کجا خواھد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را

بہ ایران میرود نالان کلیم از شوق ھمراھاں

بپاے دیگران ھمچون جرس طی کردہ منزل را

ھندوستان میں اکبرآباد یعنی آگرہ، اس کی عمارتوں، بازاروں، بزازوں، صرافوں، تنبولیوں، دھوبیوں وغیرہ کا خاص طور سے ذکر کیا ہے اور ان کی تعریف و تحسین میں ایک مثنوی تصنیف کی ہے:

خوشا ھندوستان ماواے عشرت

سواد اعظم اقلیم راحت

متاع خاطر جمع و دل شاد

بسی ارزان بود در اکبرآباد

هزاران مهر در هر کوچه اش گم
چو نیلش رود هاری پر تلا طم
بنا ها سر بسر از سنگ خارا
ز هر سنگی هنر ها آشکارا
بپاے هر بناے اکبر آباد
بیک پا ایستاده روح فرهاد
ببازارش ز خوبان گل اندام
شگفته گلبنی بینی بهر گام
قماش دلبری بزاز دارد
که بر دیباے چینی ناز دارد
بت صراف با صد عشوه و ناز
به نقد قلب ما کی بنگرد باز
ز تنبولی دلی دارم همه ریش
ز غم پیچیده همچو بیره بر خویش

شبلی لکھتے ہیں "اکثر شعراے ایران ہندوستان میں آکر خاک سے آسمان پر پہنچے، لیکن ہندوستان کو گالیاں دیتے ہیں بخلاف ان کے کلیم ہندوستان کا مداح اور افسانہ خواں ہے .... اور ایرانیوں کے برخلاف، ہندوستان کے بہت سے پیشوں، صنعتوں، پھولوں اور پھلوں کے نام لکھے ہیں، جن کا نام بھی زبان قلم پر لانا اور شعرا گناہ سمجھتے تھے۔ عرفی .... عمر بھر ہندوستان میں رہا، لیکن عمر بھر میں صرف ایک ہندی لفظ "جھگڑ" زبان سے نکلا، وہ بھی اس طرح کہ بدل کرکے گویا فارسی ہے۔ طالب آملی نے "رام رنگی" ایک شعر میں باندھا۔ اس کو لوگوں نے تعجب سے دیکھا۔ لیکن کلیم سینکڑوں ہندی لفظ بولتا چلا جاتا ہے۔[۲۱]
مثلاً: تنبول، مہاجن، بیڑہ، دھوبی، پٹھانی، راجپوت، چنپہ، مولسری،

گڈہل، کنول، کیوڑہ، پان کہتے ہیں:

فتادہ در دکان یک مہاجن
همہ سرمایۂ دریا و معدن

منہ بر وعدۂ تنبولیان دل
کہ جز خون خوردن از وی نیست حاصل

ز حسن شستۂ دھوبی چگویم
ازان بی پردہ محبوبی چہ گویم

بتان راجپوت و شیخ زادہ
شکیب عاشقان بر باد دادہ

چہ چنپہ شعلۂ شمعی ست بی دود
کہ آتش می زند در خرمن عود

ز موزونان نظر در کیوزہ دارم
کہ وصف مولسری را می نگارم

گل گڈھل نہ فہمید ست موسم
شگفتہ چون رخ یار است دانم

نہال نیمش از بس خوش نسیم است
دل طوبی ز رشک آن دو نیم است

مگر نرگس بخوبی چشم باغ است
کہ گر چشم است او چنپہ چراغ است

گل سرخ کنول را چوں ستایم
چگونہ بر سر این مطلب آیم

برای شاهدان این گلستان
بدست کیوڑہ بین بیڑۂ پان

ان کی مثنوی شاہنامہ اور دوسری مثنویوں میں چھپتن، روپیہ، لاکھ، لوٹ، برسات، توڑہ، گھڑی، باٹ، درشن، ساگر، چھینٹ، بان، باروت، ہُن، جمدر، جگ راج، کوکن، جوہر، تال، پالکی، پان، بیڑہ، برشکال جیسے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔

ملا طغرائی مشہدی شاہزادہ مراد بخش کے منشی تھے اور مرصع و مسجع، آراستہ و پیراستہ نثر لکھنے میں اپنے زمانہ کے سب سے بڑے انشا پرداز تھے۔ اگرچہ وہ ایرانی تھے مگر بے شمار ہندی الفاظ استعمال کرتے اور ان کو فارسی نثر اور اپنے منشآت کی لڑیوں میں پرونے کی کوشش کرتے تھے، مثلاً:

صراف تودہ کردن پیسہ و روپیہ دست برد

دل بادل، کاسۂ ارگجہ، دگلۂ یمین، شیشۂ تیل، بہل، ہل زگاو، بانس پالکی، کنارۂ ڈوپٹہ، پشکۂ پٹنی جوگی، تہ کرتہ، بالۂ گوہر،

ملا طغرا صرف مفرد ھندی الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے بلکہ تشبیہات اور استعارات کے دایرہ کو ھندی الفاظ سے وسیع کرنا چاہتے تھے، مثلاً یہ ہندی الفاظ اضافت تشبیہی وغیرہ کے طور سے استعمال کئے گئے ہیں۔

سہیلیان باسمن، ہواوتان شمال، ھتنالچیان اعدد برق، کلالوتانِ طیور، سپاری سلخ ماہ، راجۂ، برشگال، جھروکہ مشرق، پلنۂ اشمتش، جھالر صبح،

ہمارے اردو کے علما کہتے ہیں کہ ہم ھندی الفاظ کے ساتھ اضافت کا استعمال نہیں کرسکتے لیکن اگر یہ اضافتیں، فارسی میں استعمال ہوسکتی ہیں تو اردو میں کیوں نہیں ہوسکتیں اس لئے کہ اضافت تو خاص فارسی زبان کی چیز ہے۔ علاوہ بریں ہمارے علما کہتے ہیں کہ ھندی الفاظ کے ساتھ واو عطف کا استعمال نہیں ہوسکتا۔ میں یہاں بھی یہی کہونگا کہ اگر فارسی میں ھندی الفاظ کے ساتھ واو عطف آسکتا ہے تو اردو میں یہ کیوں جائز نہیں ہوسکتا۔ طغرا کہتے ہیں۔ آہنگِ راگ و رنگ،

طغرا نے ھندی اور فارسی الفاظ کو ملا کر مرکب صفت، مرکب وجہ وصفی اور مرکب اسما

اس طرح بنائے ہیں:

فرمان برشگال نستی وحکم برسات رونق، راگ سرایان، تال نوازی، راگ خوان، مہاوت داری۔

اس کے علاوہ وہ ھندی الفاظ کے لئے عربی اور فارسی اور عربی وفارسی الفاظ کے لیے ہندی صفت لائے ہیں: عشرت غمزۂ خوبان گجراتی، عشوۂ بتان سومناتی، محبوب آگرہ، طوطی کلامی دلبر سودھرہ، نازک بدن زیبای جونپور، فربہ سرین بت انبالہ

ھمارے ادیبوں اور شعرا پر یہ اعتراض ہے کہ وہ رسمی اور مصنوعی ماحول میں شاعری کرتے اور نثر لکھتے ہیں۔ مثلاً ایک بڑے اردو شاعر کا شعر ہے۔

وہ بدگماں ہوا جو کہیں شعر میں مرے
ذکر بتان خلخ ولوشاد آگیا

اس کے برخلاف طغرا کو کوہ قاف، خلخ اور نوشاد کے حسن کے ذکر کے بجائے خود ھندوستان کے کونے کونے میں حسن دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے گجرات، سومنات، لاہور آگرہ، بنگال، جونپور، انبالہ، وغیرہ کے حسینوں کا ذکر کیا ہے۔

بعض جگہوں پر انھوں نے ایران وھند دونوں ماحولوں کو جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔

طغرا صرف انشا پردازہی نہیں، بلکہ ایک بڑے شاعر بھی تھے۔ انھوں نے پورے ھندوستان کی سیر کی تھی اور جگہ جگہ کے رسم ورواج کو دیکھا تھا۔ صاحب صحف ابراھیم لکھا ہے کہ طغرا ہولی کے جلوسوں میں شرکت کرتے اور لوگوں پر رنگ پھینکا کرتے تھے۔ ایک قصیدہ میں انھوں نے ہولی کا نقشہ کھینچا اور ھندی الفاظ کا استعمال کیا ہے:

گر دیدہ مینا راگ خوان زنگ صدا گشتہ عیان
وز نغمۂ آب ارغوان در جوی تکرار آمدہ
شد وقت ہولی باختن با رنگ وبو پرداختن
خود را چو گلبن ساختن باغ ارم خوار آمدہ

آن شوخ کترائی نقب چوں رخ گشاید نیم شب
پیدا شود صبح طرب خورشید رخسار آمدہ

رجپوتنی دل می برد جان نیز غافل می برد
ایمان زکامل می برد از بسکہ طرار آمدہ

گردن بگردن مالہ ھایک مہ فگندہ ھالہ ھا
نی نی کہ ھر سوژالہ ھا با شاخ گل یار آمدہ

زان چہرہ ہاے بادلہ دستار گل دارد گلہ
تا بی شمیمش قافلہ در صحن گلزار آمدہ

طغرا کا ایک قصیدہ جودھپور کے مہاراجہ جسونت سنگھ کی مدح میں ہے جس میں حسب ذیل ھندی الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

سرو پنجابی بیارد رو بباغ نو لکہ
فاختہ گشتہ کرور از شاخ گل عرعر کند

بستہ می گردو زبان طوطی باغ ارم
نرگس جادوی سبز ڈاکہ چوں منتر کند

بہر آن خورشید چاکر فیلبان روزگار
فیل گردوں راز سندور شفق زیور کند

بسکہ می آید ھر بری از کف آن شیر دل
شیر مار برچھہ او حملۂ اژدر کند

ان کی ایک فارسی کی ترجیع بند میں یہ شعر ھر بند کے آخر میں دھرایا جاتا ہے۔

مرا زین دیار سراپا خزینہ
نہ لینا نہ دینا نہ کھانا نہ پینا

ان کا ساقی نامہ بھی ھندی الفاظ سے پر ہے۔ مثلاً
پان، ٹیکہ، فلیل، تیل، تال، سنیاسی، ہتپوں، پھلجھڑی، ہا

بہل، پالکی، کہار، کریالی، گھڑی، پکھاوج، جنتر، جوتی، پچکاری، چھینٹ، چسنی، راگ، ہار، پٹکہ، گیت، مردنگ تال، چمک، کٹہل، تنبول، پیاری، بڑ، مہاجن، ساہو، پانی، جوگی، شاستر، چھتہ، ململ، مہادیو، سُر،

ظفر خاں احسن صاحب وغیرہ کے مربی اور کشمیر کے گورنر تھے۔ آپ نے ایک مثنوی کشمیر کی تعریف میں لکھی ہے جس میں بے شمار ھندی الفاظ سموئے گئے ہیں۔ جیسے

تنبوی، بانسری، سارنگی، پکھاوج مولسری، کیوڑہ، کچنار، کٹہل، جوہی، ہریل، کمرخ، بیر، جتن، کیلہ، پال، کنول،

آپ اپنے محبوب میں ایرانی سے زیادہ ھندوستانی حسن دیکھنا چاہتے تھے اور اس کو رسمی اور مصنوعی محبوبوں سے بہتر سمجھتے تھے۔

در فصل زعفرانی چون ارغوان خوش است   باشوخ سبز چہرہ ہندوستان خوش است
انصاف می دہند بجز فہم عراقیان   محبوب ہندو بادۂ ہندوستان خوش است

زشرم حسن گندم گون سبزان   سفید اینجا نگر در حسن ایران

بہ پیش حسن سبزان ہیچ شک نیست   کہ خوبان خطائی را نمک نیست

یحییٰ کاشی شاہجہاں کے لائبریرین تھے۔ آپ نے بھی اپنے کلیات میں جگہ جگہ ھندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

بہلہ، دمڑی، پان، پیسہ، چاول، دال، کھانہ، کپور، مداری، کٹاری،

حکیم رکن الدین مسیح کاشی متوفی بسال ۱۰۵۶ ھجری / ۱۶۴۶ عیسوی نے بہت سے قطعے کہے ہیں، جن میں پان، تمباکو، افیون، برسات، ہولی وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ نیز دوسرے ایرانی شعرا کے برخلاف بہت سے ھندوستانی تہوار، موسم، پھولوں اور پھلوں کو اشعار میں بیان اور ھندوستانی الفاظ کو اشعار میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً

فصل برسات دوزخ از دی بہتر
پنہان مکن این سخن بغریاد مگر

زین هند سرد و خشک کہ سوداست مایہ اش
روٹی کجا کجاست کہ پانی بمار سد
پان کا زیادہ تفصیل اور طرح طرح سے بیان کیا ہے۔

ھر کہ پان از کسی خورد بحل است
ورق پان برین سخن سجل است
ھر دلی را بپان بود میلی
بیرۂ پان از آن بشکل دل است
بیرۂ پان بط می است و لی
ساغر آن لب بت چنگل است
لطف در برگ پان بود چو زبان
زانکہ این برگ روح آب و گل است
پان زند آتش دنسوز د آنکہ
شعلۂ آبدار معتدل است
رنگ لعل بتان زجوھر اوست
ہم بدخشان زکار او خجل است
برگ برگش بخاے از پی ہم
این مسیحا کہ فیض متصل است
ایک غزل میں مسلسل شروع سے آخر تک اسی کا ذکر ہے۔
ھر برگ خوب پان کہ بجانی برابر است
با خامشی بہ تیز زبانی برابر است
زین برگ کز نزاکت خوبان دھد نشان
ھر آبکش بموے میانی برابر است

بس کوچہ ہائے ہیش درآن ھست ھر طرف
القصہ باغ پانؔ بجہانی برابر است
ھر جاکہ بہر عطر فرد زند مجمری
ھر بیرہ پان بغالیہ دانی برابر است
در مخزن تو لعل بود بی عدد مسیح
القصہ دفتر تو بہ کانی برابر است

ان ایرانی شعرا کے علاوہ اگر ھندوستانی ادیبوں اور شاعروں نے ھندی کو اپنے کلام میں جگہ دی ہے تو کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی۔

ملا شیخ محمد محسن فانی کشمیری، ملا یعقوب صرفی[۲۳]، ملا واھب[۲۴] اور ملا محمد امین اگالی[۲۳] کے شاگرد، محمد امین دارا اور شیخ محب اللہ الہ آبادی کے مرید، غنی کشمیری[۲۴]، سلیم کشمیری[۲۵] اور خواجہ قاسم ترمذی[۲۶] کے استاد اور شاہزادہ دارا شکوہ[۲۷] کے درباری تھے۔ ۱۰۸۱ھجری/۱۶۷۰ عیسوی میں آپ کا انتقال ہوا۔ آپ نے مثنویاں، غزلیں، قصیدے اور رباعیاں کہی ہیں۔ ان کی چار مثنویوں کو میں نے ایڈٹ کیا اور جموں کشمیر اکیڈمی نے شائع کیا ہے۔ آپ نے ھندوستان اور اس کے حسن سیہ فام کی بے حد تعریف کی ہے۔

سواد حسن خاک عشق بیز است
کہ آنجا آفتاب حسن تیز است
جہان را نور از ھندوستان است
سوادش مردم چشم جہان است
دلم شد روشن از حسن سیہ فام
عجب کز کفر دیدم نور اسلام

آپ نے پان کی بھی بہت تعریف کی ہے۔

چو وصف لب ناز نینان کنم
زبانی دگر وام از پان کنم

بود بیرہ پان نسخۂ دہ ورق

درو خواندہ خوبان ھندی سبق

در اوراق پیچیدۂ آن کتاب

گروں سے نہد نقطۂ آفتاب

بہر منو اش کردہ خوبان رقم

ز شنگرف کت وصف بہا رقم

چو در وصف دندان قلم سر کنند

سفید اب آک بلب تر کنند

سپاری زبس جم او دید کم

درقہاے ابری برد کرد ضم

فرو شد بجان بیرۂ پان فروش

چو او میچکس نیست ارزان فروش

یہاں یہ کہہ دینا نامناسب نہ ہوگا کہ فانی نے ھندی اور فارسی الفاظ میں اضافت کو جائز سمجھا ہے، جیسے اردو میں غلط کہا جاتا ہے۔ مثلاً :

زبسیاری لالۂ داغ پان

شدہ گوشۂ دامنش باغ پان

فانی نے ھندوستان اور اس کے پھل اور پھلبالوں اور حسینوں کی تعریف کی ہے

چہ ملک عظیمی ست ھندوستان

کہ یک مالک اوست شاہجہان

ھمہ سبز فامان صاحب جمال

سیہ مست چینند چون زلف و خال

بود مرکب خاص آن ملک بہل

کزو سیر عالم شود برتو سہل

درآن ملک یک حسن روپوش نیست

کہ چوں اہل خود خانہ بردوش نیست

گنگا اور جمنا کو تشبیہ کے طور پر کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

درین سرزمین جمع شد جون و گنگ

شد آب دو دریا بہ کام نہنگ

مثنوی کی طرح فانی کے قصیدہ کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے اس صنف شعر میں بھی بہت سے ھندی الفاظ کو داخل کیا ہے۔ شاہجہان کی تعریف میں کہتے ہیں۔

نو بہار آمد بسیر گلشن ھندوستان

زیبدار طوطی بجاے پر آرد برگ پان

درچمن ھر صبح مینا می کند راگ بسنت

نیست طوطی را بجز کلیان چون بلبل زبان

چنپہ می گیرد چو نرگس دست گلچین را بہ زر

لالہ می بندد حنا چون گل بدست باغبان

گل ز شبنم ہار چنبیلی بگردن افگند

تا تو اند شد حریف شاھد ھندوستان

سیم و زر را دام میگیرد ز چنبیلی و بیل

نرگس از بہر نثار ثانی صاحب قرآن

ابوالبرکات منیر لاہوری، نواب سیف خاں کے مصاحب اور اپنے زمانہ کے بڑے انشاپرداز اور شاعر تھے۔ آپ نے ایک مثنوی بنگال کی توصیف میں لکھی ہے جس میں بے شمار ھندی الفاظ کی آمد دکھائی دیتی ہے۔ جیسے

چنبیلی، نار، راے بیل، سیوتی، چنپہ، کیوڑہ، جوہی، پیاری، سہاگن، کیلا، بڑھل، کمرخ، ھریار لوڑی، مور۔۔

اٹھارہویں صدی عیسوی میں محمد یوسف نکہت برہانپوری مخاطب بہ سخنور خاں نے کرناٹک میں گجراتی نوجوانوں کے ساتھ ہولی منائی تھی، جس کو اس طرح بیان کیا ہے:

مرا شور تماشا در سر افتاد
کہ از من رہ بچندین کشور افتاد
ولیکن چون بکرناٹک رسیدم
تماشائی کہ می بایست دیدم
رفیق ما پسر گجراتیان اند
کہ مطبوع عندو مقبول جہانند

اس سلسلے میں انھوں نے کھتریوں، برہمنوں اور بنارس کے لوگوں اور دوسروں کا بھی ذکر کیا ہے جو اس جشن میں شریک ہوئے تھے:

بہار عیش کھتر زادگان است
رفیق ما فلان است و فلان است
برہمن زادگان را در حواشی
ز بعد رام لام و رنگ پاشی
بنارس زادگان شوخ اند بسیار
بہم گستاخ و چشمک باز عیار

اس مثنوی میں بہت سے ہندی الفاظ کا بلا تکلف استعمال کیا گیا ہے، جو ان شعروں سے ظاہر ہوتے ہیں:

شود چون نغمہ ما ایل بسا رنگ
ز روی گل دوپہری می برد رنگ
پکھاوج طرفہ ساز بی نظیر است
بلند آوازہ و عشرت نمیر است

بیا ساقی کہ جام بادہ نوشیم
بہم چون صاف و دردی بجوشیم

کہ امشب تا سحر در صحن گلشن
چراغان راگ دیپک کردہ روشن

ز شوخ نو بہار رنگ بازی
بزم رقص و تال دف نوازی

گلال و زعفران و ابرک و رنگ
نوای مطرب و قانون و آھنگ

نی و طنبور و بین و چنگ و مندل
گلاب و عطر و مشک و عود و صندل

می و رقاص و جام و تال و مردنگ
اصول و شوخی و آواز مو چنگ

برنگ سبحۂ صد دانہ گشتند
بشیخ و برھمن صنمخانہ گشتند

دو چندان بیرۂ پان، طلائی
مرصّع پاندان کان طلائی

درو لعل و زمرد نہ عیانست
مگر کان جواہر برگ پان است

دو چندان زان سپاری ہم بیازند
کہ بہمن زادگان لبریز نازند

برام و لچھمن و کارست سوگند؟
بہ سیتا و ہنومانست سوگند

بہ بشن و کرشن و اقبال جگناتھ
بہ جاہ سومنات و رتبہ لات
گریبانہا ز مستی چاک کردند
حساب رنگبازی باز کردند

اس مثنوی میں ہندوستان کے اہم شہروں اور جگہوں کا بھی ذکر ملتا ہے، جیسے بنارس، پٹنہ، اکبرآباد، حیدرآباد، بنگال، اجین، سورت، راجپوتانہ، جہاں ہولی کا تہوار بڑے زور شور سے منایا جاتا ہے:

تماشا بین ز نزدیکاں و از دور
ز پٹنہ و جہان آباد و لاہور
ز سرہند و حصار و اکبر آباد
ز برہانپور و ملک حیدرآباد
ز بنگالہ و ملتان و بنارس
ز گجرات و سرونج و از کلارس
ز سورت و ز اجین و ز اجمیر
ز ملک راجپوتان تا برانیر
ز بیجاپور و شولاپور و راچور
ز میلاپور و بالاپور و ایلور
ز کشمیر و جلال آباد و کابل
بچندین رنگ دل صبر و تحمل

نظیر اکبرآبادی کو اردو ادب میں ایسا امتیازی مقام حاصل ہے، جس میں تاحال کوئی اور شریک و سہیم نہ ہو سکا۔
مگر ابھی تک ہمارے فارسی ادب میں ان کا درجہ متعین کرنے کی کوشش نہیں ہوئی، نہ اس موضوع پر کوئی خاطر خواہ کام ہوا ہے، ان کے فارسی دیوان کا اب تک پتہ

بھی نہ چل سکا۔

فارسی نثر میں بھی نظیر نے نو رسالے لکھے تھے جن کا ذکر باطن نے کیا تھا، مگر یہ سارے رسالے بھی اتنے نایاب ہو گئے تھے کہ لوگوں کو نو رسالوں کے نام گنانا مشکل ہو گیا تھا۔ نیاز فتحپوری کو ان میں سے صرف تین اور پروفیسر شہباز کو پانچ رسالے مل سکے۔ خوش قسمتی سے مجھے دہلی یونیورسٹی کے کتب خانہ میں یہ سب رسالے مل گئے جو نظیر کی فارسیت کی زندہ گواہ ہیں۔ یہ قلمی نسخہ ۱۸۳۸ عیسوی میں یعنی نظیر کے انتقال کے صرف آٹھ سال بعد دہلی میں لکھا گیا تھا۔

ان رسالوں میں نظیر نے جابجا نازنینوں کے ٹیکہ، جھومر، کرن پھول، بالا، چنپا کلی، مانگ، نورتن، دوپٹہ، چوڑی، چھینٹ، پہنچی وغیرہ کی اشعار میں توصیف کی ہے جو فارسی ادب میں غالباً ایک تازہ چیز ہوگی:

ٹیکہ بر پیشانی تو اینقدر زیبا کزین
قرص خورشید آرزو دارد کہ گردد ہمنشین

جھومر از الفت مو ناز مہیا دارد
این شب تار ہمیں عقد ثریا دارد

این کرن پھول بگوش تو شگفت است چنیں
کہ بحسرت گل خورشید نگہ می دارد

بالا گوش توای غنچہ دہن خوش بالا
داشتم گوہر دل بردر بالا بالا

در دل من چیست زین چمپا کلی
آنکہ باشد ہندی او بیکلی

مانگ بر بازدی توای سیمتن از حسن خم
می نماید آنکہ من ہم مانگ باز طرفہ ام

نورتن اے لو گل پر ناز بر بازوی تو
نہ چسان گفتن بجامہ ناز برخود می کند

ڈوپٹہ تو گلابی و من درین حسرت
کہ برگ گل بچنیں عرض و طول بس عجب است

سبز چوڑی زمردیست کز آن
سر برآورد پنجہ مژگان

قبائے چھینٹ در آغوش نازنین خوب است
برائے زینت ملتان و خوبی چین است

پہنچی بساعد تو عجب خوشنما رسید
دانم کہ دست بستہ باین مدعا رسید

حواشی

ل‍ه ۱۳۲۰ - ۱۴۱۴ عیسوی
ل‍ه وفات ۵۲۰ ہجری / ۱۱۲۶ عیسوی
ل‍ه بیاض نمبر ۱۸، کتب خانہ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ
ل‍ه بھول پڑے
ل‍ه مباح
ل‍ه فکر و نظر (جنوری ۱۹۶۳ء) علی گڑھ
ل‍ه اورینٹل کالج میگزین (لاہور) ۱۹۳۹ء
ل‍ه وفات ۹۱۲ھ / ۷ - ۱۵۰۶ء

۹؎ وفات ۹۸۴ھ / ۷۷-۱۵۷۶ء

۱۰؎ وفات ۹۹۰ھ / ۱۵۸۲ء

۱۱؎ کوئی

۱۲؎ دوست

۱۳؎ ایک سکہ

۱۴؎ خالی

۱۵؎ چلے

۱۶؎ نہ لیا

۱۷؎ بہت

۱۸؎ پچتائیں گے

۱۹؎ وفات ۱۰۶۱ھ / ۱۶۵۰ء

۲۰؎ شعرالعجم ج ۳، ص ۱۸۸-۱۸۹

۲۱؎ وفات ۱۶۷۸ء

۲۲؎ وفات ۱۰۱۳ھ / ۱۶۰۵ء

۲۳؎ وفات ۱۱۰۹ھ / ۸-۱۶۹۷ء

۲۴؎ وفات ۱۰۷۹ھ / ۶۹-۱۶۶۸ء

۲۵؎ وفات ۱۱۱۹ھ / ۸-۱۷۰۷ء

۲۶؎ وفات ۱۰۵۸ھ / ۹-۱۶۴۸ء

۲۷؎ ۱۰۲۴-۱۰۶۹ھ / ۱۶۱۵-۱۶۵۹ء

۲۸؎ گلوری

۲۹؎ ۱۷۳۵-۱۸۳۰ء

پروفیسر نذیر احمد

کھنبایت کے چند کتبات

گجرات کے ضلع کیرا میں خلیج کھنبایت کے دہانے پر ایک قدیم قصبہ کھنبایت نام کا ہے۔ پرانے زمانے میں یہ اہم تجارتی منڈی تھی، یہاں سے ہندوستانی مال باہر ملکوں کو جاتا اور بیرونی ممالک کا مال یہاں آتا تھا، اسی وجہ سے بیرونی ملکوں کے تاجروں کی اکثر یہاں آمد و رفت رہتی تھی، رفتہ رفتہ یہ عرب اور ایران سے آنے والے تاجروں اور دوسرے پیشہ والوں کا مشہور مرکز بن گیا، مشہور مصنف محمد عوفی جو ۶۲۰ ہجری کے حدود میں کھنبایت میں قضا کا فریضہ انجام دے رہا تھا، اس قصبے کو "غربا" یعنی ہندوستان کے باہر سے آنے والوں کا بڑا شہر قرار دیتا ہے:

"و خلقی از غربا آنجا مقام دارند"

مشہور سیاح ابن بطوطہ جو ۷۴۳ ہجری کے قریب کھنبایت پہنچا ہے، اس کو غیر ملکی تاجروں کا بڑا مرکز بتاتا ہے، اس کے زمانے میں یہ قصبہ عالیشان محلوں اور مسجدوں کے لیے مشہور تھا، جن کی تعمیر میں غیر ملکی تاجروں کا بڑا حصہ تھا۔

اتفاق کی بات ہے کہ آج بھی کھنبایت اپنے اسلاف کی یادگار کے سینکڑوں قابل ذکر نمونے اپنے سینے میں محفوظ کیے ہوئے ہے، یہاں اسلامی عہد کے اتنے کتبات موجود ہیں کہ اس لحاظ سے ہندوستان کے ایک آدھ شہر ہی اس کا مقابلہ کر سکتے ہیں، ان کا مطالعہ ہندوستان کی تہذیبی اور ادبی تاریخ کے سمجھنے میں کافی

مفید ہوسکتا ہے، ان میں سے اکثر کتبے انگریزی رسالوں اور بعض گجراتی زبان کے مجلوں میں شایع ہو چکے ہیں، اُردو میں بھی ایک آدھ مضمون نکلے ہیں

جون ۱۹۸۰ء میں مجھے بڑودہ یونیورسٹی کی ایک انتخابی کمیٹی کے جلسے میں شرکت کی غرض سے وہاں جانے کا اتفاق ہوا، میرے دو رفیق پروفیسر امیر حسن عابدی صدر شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی، اور پروفیسر محمد صدیق صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی اس کمیٹی کے رُکن تھے، یہ دونوں حضرات مجھ سے پہلے ہی بڑودہ پہنچ چکے تھے، پروفیسر عابدی کو تاریخی مقامات کے دیکھنے کا بیحد شوق ہے اور اس شوق کے نتیجے میں یہ ہندوستان کے طول وعرض میں سینکڑوں تاریخی اور ادبی مراکز کی سیر کر چکے ہیں، اس کی بنا پر ان کو ہزاروں تاریخی کوائف از بر ہیں علاوہ بریں انساب پر ان کی تنی گہری نظر ہے کہ مجھے اس دور میں اس طرح کے کسی آدمی کا علم نہیں، پروفیسر عابدی صاحب بڑودہ پہنچے تو کھنبایت جانے کا پروگرام بنالیا، یہ قصبہ بڑودہ سے بہت قریب ہے، بس سے گھنٹہ سوا گھنٹہ میں یہاں پہنچ جاتے ہیں چنانچہ میں اور پروفیسر محمد صدیق بھی ان کے ہمراہ روانہ ہولیے، پر فضا میدان اور کیلے کے سرسبز باغات کے درمیان سے گزرتے ہوئے ہم کھنبایت پہنچ گئے، شب برات کا دن تھا، ابھی قصبہ میں داخل نہیں ہوئے تھے کہ دیکھا ایک ٹرین پر ہزاروں مرد، عورتیں جوان بوڑھے بچے سوار ہیں، اندر، باہر یہاں تک کہ چھت پر بھی کوئی جگہ خالی نہیں، ٹرین بہت آہستہ آہستہ رینگ رہی تھی، یہ لوگ قریب کی کسی بستی میں ایک بزرگ کے مزار پر فاتحہ پڑھنے اور دوسری رسوم ادا کرنے جارہے تھے ہم لوگ دس بجے کے قریب کھنبایت پہنچے تھے، وہاں کے پرانے نواب کے یہاں بغیر کسی شناسائی کے پہنچ گئے، نواب ہز ہائنس نجم الدولہ ممتاز الملک معین خاں بہادر دلاور جنگ نواب مرزا حسین یاور خاں بہادر نہایت باوضع آدمی ہیں، کوئی ستر سال کے ہوں گے، کھدر کی شیروانی میں ملبوس دبلے پتلے آدمی جن کی وضع قطع سے شان جلالت ٹپکتی تھی، نہایت فصیح اُردو بولتے تھے، لب ولہجہ ایسا کہ مشکل سے کوئی کہہ سکتا کہ یہ لکھنؤ کے نہیں ہیں، ان کی پرانی تصویر دیکھی، بڑے وجیہہ تھے، انگریزی لباس ان پر بہت زیب دیتا تھا، اب وہ مستقل طور پر بمبئی میں سکونت اختیار کر چکے ہیں، اور اچھا بھی یہی ہے اس لیے کہ اب اُن کا پرانا دور ختم ہو چکا ہے تو اس جگہ اُن کا رہنا مناسب نہ تھا، عابدی صاحب خصوصیت سے ان سے گفتگو میں مشغول ہوئے اور تھوڑی دیر میں معلوم ہوا کہ وہ نواب صاحب کے متعدد رشتہ داروں کے بخوبی شناسا ہیں۔ نواب صاحب کے متعدد بیٹیاں باہر کے ملکوں میں سکونت پذیر ہیں، ایک بیٹے مرزا محمد جعفر علی خاں نجم ثانی عرصے سے

ایران میں رہتے ہیں، ان کی شادی بھی وہیں ہوئی ہے۔ وہ ان دنوں کھنبایت آئے ہوئے تھے، کافی دیندار آدمی ہیں، سیاحت بھی کافی کر چکے ہیں، انہوں نے اپنی گاڑی میں ہم لوگوں کو سیر کرائی تھی، نواب صاحب کی حویلی اپنی گئی گذری حالت میں بھی اسلاف کی روایات کی حامل ہے، نواب صاحب کا خاندان ایرانی ہے اور صفوی دور میں ایران سے ہندوستان آگیا تھا،

کھنبایت میں ہم لوگ صرف دن بھر رہے اس لیے وہاں کے سینکڑوں کتبے ہماری دسترس سے باہر تھے، ہمیں افسوس رہا کہ یہ کتبے جو ہندوستان کی ثقافت اور تاریخ میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں، ہمارے مطالعے میں نہ آسکے، ہم لوگ صرف چند ہی کتبات دیکھ سکے، بڑودہ سے واپسی پر میں نے اپنے دیرینہ رفیق اور مخلص دوست ڈاکٹر ضیاءالدین ڈیسائی سے جو گجرات کے رہنے والے ہیں اور جنہوں نے گجرات کے کتبات پر خصوصیت سے کام کیا ہے، خط وکتابت شروع کی، اس طرح کھنبایت کے کافی کتبات تک میری رسائی ہوئی، لیکن فی الحال وہاں کے صرف چند کتبوں کے بارے میں ایک گزارش پیش کی جارہی ہے۔

۱

کھنبایت کا سب سے قدیم کتبہ وہ ہے جو ایک مسجد کی تعمیر سے تعلق رکھتا ہے اس وقت وہ ایک چھوٹی سی مسجد میں جو محلہ سالوا میں واقع ہے نصب ہے، یہ کتبہ ۶۱۵ ہجری کا ہے، پرانی مسجد وہاں کی جامع مسجد تھی جس کو ایک دولت مند تاجر نے ۶۱۵ ہجری میں اپنے ذاتی خرچ سے دوبارہ تعمیر کرایا تھا۔ لیکن محلہ سالوا کی مسجد کا تعلق پرانی جامع مسجد سے نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب جامع مسجد ٹوٹ گئی تو یہ کتبہ وہاں سے منتقل کر دیا گیا، اور بعد میں موجودہ مسجد میں نصب کر دیا گیا، کتبہ نہایت روشن خط میں اس طرح پر سات سطروں میں ہے۔

(متن)

(۱) بسم اللہ الرحمن الرحیم ان المساجد للہ فلا تدعوا مع اللہ احدا قولہ تعالیٰ اذن اللہ

(۲) ان ترفع ویذکر فیہا اسمہ یسبح لہ فیہا بالغدو والآصال وقال علیہ السلام

(۳) من بنی للہ مسجدا ولو مثل مفحص قطاۃ بنا اللہ لہ بیتا فی الجنۃ ہذا مما وفقہ

(۴) اللہ واعانہ بناء ہذا المسجد الجامع وعمارتہ بجمیعہ وکلہ من خالص مالہ مما۔

(۵) اتاہ اللہ من فضلہ وکرمہ خالصا للہ تعالیٰ العبد الراجی الی رحمۃ اللہ عزّ وجل

(۶) سعید بن ابو شرف بن علی بن شابور البمی غفر اللہ لہ ولوالدیہ وذالک

(۷) فی التاریخ من شہر اللہ المحرم سنۃ خمسۃ وعشر وستمائۃ وصلی اللہ علیٰ محمد وآلہ اجمعین

ترجمہ :-

شروع کرتا ہوں اللہ کے نام سے جو بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہے، بیشک مسجدیں صرف اللہ کے لیے ہیں، پس اللہ کے ساتھ کسی کو نہ پکارو، اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے ان کی نسبت (جن گھروں میں عبادت کرتے ہیں) اللہ تعالیٰ نے حکم دیا ہے کہ ان کا ادب کیا جائے اور ان میں اللہ کا نام لیا جائے، ان میں ایسے لوگ صبح وشام اللہ کی پاکی (نمازوں میں) بیان کرتے ہیں، جناب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا: جس شخص نے مسجد بنائی خواہ وہ چڑیا کے گھونسلے کی طرح ہو، اس کے لیے اللہ تعالیٰ جنت میں ایک گھر بنائے گا، یہ ہے جو اللہ تعالیٰ نے اس کو توفیق دی اور ایک جامع مسجد کی عمارت تعمیر کرنے میں اعانت فرمائی۔ پوری کی پوری اور کل کی کل خالص اس مال سے جو اللہ تعالیٰ نے اپنے فضل وکرم سے اس کو عطا فرمایا، محض اللہ تعالیٰ کے لیے اللہ بزرگ وبرتر کی رحمت کا امیدوار بندہ سعید بن ابو شرف بن علی بن شاہ پور بمی، خدا اس کو اور اس کے والدین کی مغفرت فرمائے۔ بتاریخ ماہ محرم سال ۶۱۵ (ہجری) خدا کا درود وسلام حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم اور ان کی سب آل اولاد پر ہو۔

مندرجہ بالا کتبے میں مذکور جامع مسجد جو ابو شرف بمی کے ہاتھوں دوبارہ تعمیر ہوئی اس کا تفصیلی حال محمد عوفی نے جوامع الحکایات[۱] میں اس عہد کے راجا کے عدل کے ضمن میں لکھا ہے، یہ دلچسپ بیان ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

ومولف کتاب محمد عوفی می گوید کہ من مثل ایں[۲] حکایتی شنیدم وقتی کہ بکنبایت[۳] افتادہ بودم، وآں شہریست بر ساحل دریا، ودر آں شہر جماعتی مسلمانان پاک دین خوب اعتقاد غریب دوست متوطن اند، وخلقی از غربا، آں جا مقام دارند، وآں شہر از اعمال ولایت گجرات و نہروالہ[۴] است ودر آں شہر طائفہ مغان[۵] اند، وجماعتی از مسلمانان چنیں حکایت کنند کہ در ایام بادشاہی جبسنگ[۶] درین شہر مسجد جامع بود ومنارۂ کہ بر آں جا بانگ نماز گفتندی، جماعتی مغان مر کافران را بران داشتند تا با مسلمانان حرب کردند وآں منارہ را خراب کردند ومسجد را بسوختند وہشتاد مرد مسلمانان را بی جنایتی بہ تیغ بگذرانیدند وآں مسلمانان را خطیبی بود کہ ادرا خطیب

علی گفتندی، از پیش ایشان گریخت و به نهرواله رفت، و خواص و مقربان رای کس به وی التفات
نکرد و او را معاونت ننمود، و هر کس در نصرت اهل کیش خود سعی کردند، پس آن خطیب روزی که رای
بشکار خواست رفت، بر راه گذر شاه در صحرا در پس درختی بنشست، چنانکه برسید برخاست و رای
را سوگند داد که پیل بایستاند و سخن او استماع کند، پس صورت حال خود را در قصیدهٔ که بگفت هندوی
پرداخته بود، پیش رای بازگفت، رای چون این تظلم بشنید او را بیکی از خواص خود سپرد و گفت:
این را محافظت می کن و تیمار او دار تا بوقت از تو بخواهم او را بحضرت من آری، پس بازگشت
و وزیر را گفت که من سه روز در حرم خلوتی خواهم کرد و بار نخواهم داد، باید که امور مملکت را مضبوط
داری و مرا زحمت ندهی۔ چون شب درآمد رای بر جمازه نشست و از نهرواله تا کنبایت چهل فرسنگ
است رای بیک شبان روز جمازه براند و به کنبایت آمد و خود را ناشناخته کرد و لباس بازرگان پوشیده
و شمشیر حمایل کرده بیامد و شب در شهر کنبایت درآمد و در بازار بهر موضعی ساعتی بایستاد و تفحص کرد
و از هر کس بشنید که بر مسلمانان ظلم رفت و بی گناه کشته شدند، تمامت احوال معلوم کرد و مطهرهٔ
از آب دریا پر کرد و بازگشت و روز سوم شبانگاه به نهرواله رسید و روز دیگر بار داد و مقدمان را
حاضر کرد و خطیب را فرمان داد تا در بارگاه او تظلم کرد و چون خطیب سخن خود بگفت جماعت کفار
خواستند که تمویهی کنند و در ابطال سخن او کوشند، رای مرآبدار خود را گفت که مطهرهٔ من بدیشان ده
تا آب بخورند، هر کس که آن بدهن می برد، شور بود، نتوانستند خوردن، دانستند که آب دریاست
پس رای گفت، مرا بر کس اعتماد نبود چه اختلاف دین در میان بود، بنفس خود برفتم و معلوم کردم
و آن مسلمانان مظلوم بوده اند و بر ایشان تعدی کرده و چرا باید که در ملک من چنین حیفی بر جماعتی
رود که در ظل امان من باشند، پس بفرمود تا هر صنفی از اصناف کافران را از مقدمان ایشان
بسیاست کردند و یک لک بالوتره[19] بداد تا از مسجد و منارهٔ را عمارت کردند و مر خطیب را چهار چیت
بداد از جامهٔ[20] طرقو، و هنوز تا این غایت آن چیترها باقی است که در روزهای عید برون آرند و
آن مسجد و مناره درین سالی[21] چند باقی بود و چون حشم مالوا بر ولایت نهرواله تاختن آوردند مسجد
و مناره را خراب کردند[22] سعید بوشرف بمی[23] آن را از مال خود عمارتی کرد و بر شرفات آن بچهار
جای قبه های زر نهاد و آن شعار اسلام در دیار کفر باظهار رسانید و امروز آن مسجد و منار

باقی است در رجا فسیح است کہ عنقریب رایت دولت سلطان السلاطین بادشاہ اسلام شمس الدنیا والدین .... آں دیار را فتح کند . . . .

بسم :-

مولف کتاب محمد عوفی کہتا ہے کہ میں نے اسی طرح کی ایک حکایت جب میں کھنبایت میں تھا سنی تھی - وہ ایک شہر ہے جو سمندر کے کنارے واقع ہے اس میں مسلمانوں کی ایک جماعت جو پاک دین اچھے اعتقاد والی اور غیر ملکیوں کے ساتھ اچھا سلوک کرنے والی ہے آباد ہے اور غیر ملکیوں کی ایک بڑی تعداد وہاں سکونت پذیر ہے، وہ شہر ملک گجرات اور نہر والا کا ایک حصہ ہے اس شہر میں زرتشیوں کا ایک طبقہ آباد ہے، مسلمانوں کے ایک گروہ کا بیان ہے کہ بادشاہ جے سنگھ کی حکومت کے زمانے میں اس شہر میں ایک جامع مسجد تھی اس میں ایک منارہ تھا جس پر چڑھ کر اذان دیتے تھے، زرتشیوں نے ہندوؤں کو بھڑکایا وہ مسلمانوں سے برسر پیکار ہوئے، منارے کو توڑ ڈالا اور مسجد کو جلادیا اور بغیر کسی گناہ کے اسّی مسلمانوں کو قتل کر ڈالا، مسلمانوں کا خطیب علی نامی تھا، وہ وہاں سے بھاگ کر نہر والہ پہنچا لیکن راجا کے خواص اور مقربین نے اس کی طرف نہ کوئی توجہ کی نہ مدد، بلکہ ہر شخص اپنے ہم مذہبوں کی طرفداری کرنے لگا، مجبوراً وہ خطیب جس روز راجا شکار کھیلنے جانے والا تھا اس کے راستے میں ایک درخت کے پیچھے بیٹھ گیا، راجا جیسے وہاں پہنچا وہ کھڑا ہوگیا اور قسم دلائی کہ وہ اپنا ہاتھی روک کر اس کی فریاد سن لے پس اس نے سارا ماجرا جو ایک ہندی قصیدے کی شکل میں نظم ہوا تھا راجا کے سامنے دہرایا، راجا نے جب اس کی فریاد سنی تو اس کو اپنے ایک خواص کے سپرد کیا اور کہا کہ اس کی حفاظت کرتے رہنا اور اس کی خوب دلجوئی کرنا اور جب میں کہوں گا تو دربار میں حاضر کردینا پھر وہ چلا گیا اور وزیر سے کہا کہ میں تین روز حرم میں خلوت کروں گا اور دربار نہیں ہوگا، امور سلطنت کی طرف خوب توجہ کرنا اور مجھے زحمت نہ دینا، رات ہوئی تو ایک راجا اونٹنی پر سوار ہوا، نہر والہ سے کھنبایت ۴۰ فرسنگ ہے، راجا رات دن اونٹنی ہنکاتا رہا اور کھنبایت پہنچ گیا، وہاں وہ اجنبی بن گیا اور تاجر کا بھیس اختیار کرلیا، شمشیر گردن میں حمائل تھی اور رات کے وقت کھنبایت میں وارد ہوا تھا۔ بازار میں جہاں پہنچتا کچھ ٹھہرتا اور حالات کی تفتیش کرتا وہاں ہر شخص سے سنا کہ مسلمانوں پر ظلم ہوا ہے اور وہ بے گناہ مارے گئے ہیں اس نے سارے حالات معلوم کیے اور سمندر کے پانی سے ایک گھڑا بھر وا کر واپس ہوا تیسرے دن رات کے وقت نہر والہ پہنچا، صبح دربار کیا، سرداروں کو حاضر کیا گیا اور خطیب کو بھی حکم ہوا کہ وہ اپنی فریاد اسی دربار میں کرے - جب خطیب اپنی بات کہہ چکا تو غیر مسلموں کی ایک جماعت دروغ بافی پر اتر آئی اور اس کے بیان کی

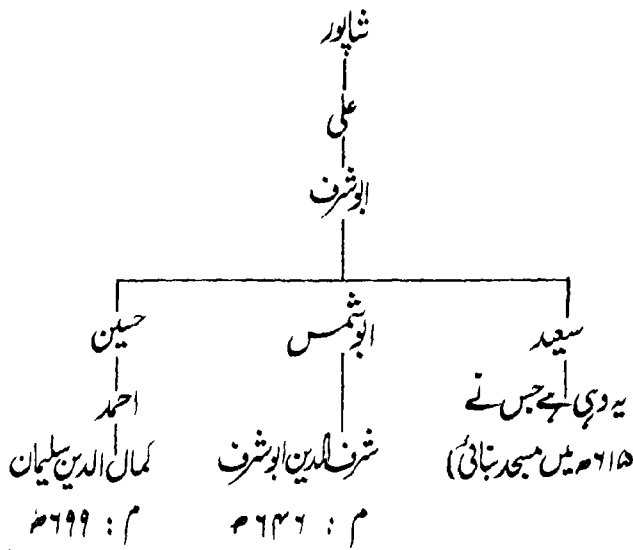
تردید کرنے لگی، راجا نے اپنے پانی والے خادم کو بلا کر کہا کہ پانی کا گھڑا ان کو دے کہ وہ پانی پئیں، جو بھی پانی منہ تک لایا اتنا کھاری تھا کہ نہ پی سکا، انہیں معلوم ہوگیا کہ سمندر کا پانی ہے، آخر میں راجا نے کہا چونکہ دو مختلف مذہب کا معاملہ تھا اس لیے میں نے کسی پر اعتماد نہ کیا، اور خود بنفس نفیس گیا اور حالات کی تحقیق کی، وہ مسلمان مظلوم ہیں اور ان پر ظلم ہوا ہے۔ میرے ملک میں کسی فرقے پر جو میرے امن دامان میں ہو کیوں ظلم ہو پس حکم دیا اور غیر مسلموں کے ہر فرقے کے دو دو سرداروں کو سزا دی گئی۔ اور ایک لاکھ بالوترا مسجد کے لیے عنایت کیا جس سے مسجد اور منارہ کی مرمت ہوئی اور خطیب کو ایک خاص قسم کے کپڑے کے چار چتر دئے اور اس وقت تک وہ چتر موجود ہیں اور عیدین کے موقع پر نکالے جاتے ہیں اور ادھر چند دنوں پہلے تک موجود تھے جب مالوا کی فوجیں نہروالہ پر حملہ آور ہوئیں تو انہوں نے مسجد اور منارہ توڑ ڈالا، سعید و شرف بمی نے ان کو خود اپنے مال سے مرمت کرائی اور اس کے کنگروں پر چار سونے کے قبے رکھوائے اور اسلام کی ایسی نشانی غیر مسلم ملک میں قائم کی آج وہ مسجد و منار باقی ہے، امید قوی ہے کہ عنقریب سلطان السلاطین بادشاہ اسلام شمس الدنیا والدین کی فوجیں اس ملک کو فتح کرلیں گی۔

ڈاکٹر ڈیسائی نے اس کتبے پر اپنے مضمون "گجرات کے عربی کتبے دور راجپوت" EPIGRAPHIA INDICA (A&P) SUPLMT. 1961 میں تفصیل سے بحث کی ہے اس کتبے کی اہمیت چند اور چند وجوہ سے ہے مثلاً بحر شمالی ہندوستان کے کتبات کے یہ پورے ملک میں غالباً سب سے قدیم کتبہ ہے۔ ثانیاً یہ راجپوت دور کی یادگار ہے۔ اس وقت تک گجرات پر مسلمانوں کا قبضہ نہیں ہو سکا تھا۔ یہ کتبہ ۶۱۰ ہجری/۱۲۱۸ء کا ہے اس وقت یہاں کا راجا بھیم دیو ثانی (۱۱۷۸ - ۱۲۴۲) تھا اسکے زمانے میں مسلمانوں نے کئی بار گجرات پر حملے کیے تھے گویا مسلمان اس کے زبردست حلیف تھے، اس کے باوجود اس کے عہد میں کھنبایت کے مسلمان مسجد کی تعمیر کر سکتے تھے اس سے زیادہ یہ بات اہم ہے کہ بھیم دیو سے بہت قبل کھنبایت میں جامع مسجد کی تعمیر ہو چکی تھی۔ اور مسلمان آزادی سے اس میں اپنی نمازیں ادا کرتے تھے، منار پر چڑھ کر اذان دی جاتی تھی، اس کی آواز دور و نزدیک وقت نا وقت پہنچتی تھی اور وہاں کی غیر مسلم آبادی اس کو انگیز کرتی تھی پھر دوسروں کے برانگیختہ کرنے پر جو شورش ہوئی اور اس میں مسلمانوں کا جو نقصان ہوا اس کی تلافی عادل راجا جے سمہا نے جس طرح کی وہ اپنی آپ نظیر ہے، محمد عوفی جے سمہا کے عدل سے بہت متاثر تھا۔

اس کا نتیجہ اس حکایت کا جوامع الحکایات میں شمول ہے۔ عوفی نے پھر اسی باب یعنی باب عدل کے ذیل کی ایک دوسری حکایت نقل کی ہے جس میں جے سمہا کے عدل کی صدائے بازگشت ملتی ہے[۵۱]

اس کتبے کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بوسعید بن بوشرف جس نے اپنے پاس سے زرِ کثیر صرف کر کے جامع مسجد کی دوبارہ تعمیر کرائی تھی' ایران کے قصبہ بم کے ایک اہم خانوادے کا رکن تھا' اس خانوادے کے تعلق سے دو اور کتبے موجود ہیں' ایک شرف الدین بن ابوشمس بن ابوشرف بمی یعنی اس کے چچا زاد بھائی کا لڑکا جو ۶۴۵ھ میں فوت ہوا تھا[۵۲] اور دوسرا کمال الدین سلیمان بمی[۵۳] جو اس کے دوسرے چچا زاد بھائی کا پوتا تھا' اس کی وفات ۶۹۹ ہجری میں ہوئی۔ اس خاندان کے متعلق موجودہ کتبات سے یہ شجرہ بنتا ہے[۵۴]۔

شاپور
|
علی
|
ابوشرف

حسین	ابوشمس	سعید
احمد		یہ وہی ہے جس نے
کمال الدین سلیمان	شرف الدین ابوشرف	۶۱۵ھ میں مسجد بنائی)
م : ۶۹۹ھ	م : ۶۴۶ھ	

شرف الدین ابوشرف م : ۶۴۶ھ کا کتبہ پیر تاج الدین کے مقبرے کی ایک جدید قبر کے ساتھ پیوست ہے' یہ کتبہ سنگ مرمر پر ہے جس کے تین طرف آیۃ الکرسی اور بیچ میں یہ عبارت[۵۵] ہے:

۱: الملک للہ

۲: بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

۳: کل نفس ذائقۃ الموت

۴ : ہٰذا قبر العبد الضعیف الغریق

۵ : الشہید المحتاج الیٰ رحمۃ اللہ تعالیٰ

۶ : شرف الدین ابوشرف بن ابی شمس بن ابی شرف

۷ : البمی غفر اللہ لہٗ ولوالدیہ ولجمیع المسلمین

۸ : فی التاریخ لیلۃ الاثنین السادس والعشرین

۹ : من ذی الحجہ سنہ ست واربعین وستمائۃ

ترجمہ :

ملک اللہ کے لیے ہے، اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو بہت مہربان اور رحم کرنے والا ہے، ہر جی کو موت کا مزہ چکھنا ہے، یہ قبر اس بندۂ ضعیف کی ہے جو ڈوب کر شہید ہوا تھا اور جو خدائے تعالیٰ کی رحمت کا محتاج ہے، جس کا نام شرف الدین ابوشرف بن ابی شمس بن ابی شرف بمی ہے، اللہ تعالیٰ اس کی، اس کے والدین اور تمام مسلمانوں کی مغفرت فرمائے، بتاریخ دوشنبہ شب ۲۶ ذی الحجہ سنہ ۶۴۶ ہجری۔

اسی خاندان کے ایک تیسرے فرد کا کتبہ پرواز شاہ شہید کے قبرستان کے دروازے پر ہے، پتھر کے چاروں طرف آیات قرآنی اور درمیان میں یہ عبارت کندہ ہے[۲۳۹]:

(۱) لا الٰہ الا اللہ محمد الرسول اللہ

(۲) کل من علیہا فان ویبقیٰ وجہ ربک ذو الجلال والاکرام

(۳) ہٰذا قبر العبد الضعیف الغریب المرحوم المغفور

(۴) المذنب المحتاج الیٰ رحمۃ اللہ تعالیٰ کمال الدین

(۵) سلیمان ابن احمد ابن حسین بن ابی شرف البمیؒ تغمدہ اللہ

(۶) بالرحمۃ والرضوان واسکنہ فی دار الجنان توفی یوم

(۷) الاثنین سلخ جمادی الاول سنۃ تسعۃ وتسعین وستمائۃ

ترجمہ :

اللہ تعالیٰ کے سوا کوئی اور معبود نہیں، محمد اللہ کے رسول ہیں۔ ہر جی کو موت کا مزہ چکھنا ہے اور باقی رہنے والی خدا کی شان اور عزت والی ذات ہے، یہ قبر کمزور، پردیسی، مرحوم، مغفور گناہگار اللہ تعالیٰ کی رحمت

کے محتاج بندے کمال الدین سلیمان بن احمد بن حسین بن ابی شرف بمی کی ہے، اللہ تعالیٰ اپنی رحمت اور خوشنودی سے اس کے گناہ معاف کرے اور دار جناں میں جگہ مرحمت فرمائے، اس کی وفات دوشنبہ آخر جمادی الاول سنہ ۶۹۹ھ کو ہوئی۔

ایک کتبہ جو ادبی لحاظ سے نہایت اہم ہے جو کھنبایت[۲] میں پرواز شاہ کے مقبرے میں مدفون ایک شخص زین الدین علی بن سالار بن علی یزدی کی قبر پر ہے، اس کی تاریخ ۶۸۵ ہجری ہے، اس کتبے کی خصوصیت یہ ہے کہ کتبے کے پتھر کے تین طرف قرآن کی آیتیں اور درمیان میں فارسی کی دو رباعیاں اور ایک غزل کندہ ہے غزل میں شاعر کا تخلص سالاری آیا ہے، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی جنہوں نے اس کتبے کو دریافت کیا ہے اور اس کو ٹھیک پڑھا ہے، ان کا خیال ہے کہ صاحب مزار یعنی زین الدین علی ہی اس غزل کا مصنف ہے، اس کا تخلص سالاری تھا شاید باپ کے نام کی وجہ سے اس نے یہ تخلص رکھا ہوگا، اس قیاس میں وزن ہے لیکن اس کے ساتھ اس قیاس میں بھی بظاہر کوئی امر مانع نہ ہوگا کہ اس کے باپ کا تخلص سالاری ہو اور اسی کی یہ غزل ہو، زین الدین علی کی وفات پر لوگوں نے باپ ہی کی ایک غزل کتبے کے لیے منتخب کر لی ہو۔ بہر حال بحالت موجودہ نہ زین الدین کے بارے میں کچھ معلوم ہے اور نہ اس کے خاندان کے کسی اور فرد کے متعلق، البتہ چونکہ شاعر سعدی شیرازی (وفات ۶۹۲ھ) کا معاصر ہے اور غزل بھی عارفانہ رنگ میں نہایت پختہ ہے، اس بنا پر اس کی ادبی اہمیت مسلم ہے۔ علاوہ بریں چند اور لحاظ سے یہ کتبہ خاصہ قابل توجہ ہے۔

(۱) کھنبایت میں فارسی کا سب سے قدیم کتبہ ہے۔
(۲) ہندوستان کے قدیم ترین منظوم کتبات میں اس کا شمار ہوگا۔
(۳) ایسی پختہ عرفانی غزل کسی قدیم کتبے میں نہیں پائی جاتی ہوگی۔
(۴) پوری کی پوری غزل محفوظ رہ گئی ہے۔

زین الدین علی کے کتبے کی عبارتیں یہ ہیں:

شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة واولوا العلم قائما بالقسط لا اله الا هو العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام وما اختلف الذين اوتوا الكتب الا من بعد ما جاءهم العلم بغياً بينهم ومن يكفر بآيات

اللہ فان اللہ سریع الحساب۔"[۱۸]

(یہ آیات پتھر پر تین طرف کندہ ہیں، درمیان میں محراب کے دونوں طرف دو رباعیاں ہیں جن میں داہنی طرف والی کافی خراب ہو چکی ہے)

(۱)

. . . . دل ماست

مکان و لامکان منزل ماست

. . . . موالید فلک

. . . . . . جملگی حاصل ماست . . .

س ئی ئی

(۲)

ما بہر نظام کائنات آمدہ ایم

باذات قدیم در صفات آمدہ ایم

نور ہمہ نور سایۂ سایۂ ماست

تو سایہ مبیں کہ مابذات آمدہ ایم

(غزل یہ ہے)

مقصد جان رو نمود جان بمیان گو مباش

دل چوں ہمہ حال گشت قال لسان گو مباش

بی مدد صوت و حرف کشف شد اسرار غیب

کام دزبان گوہر ریز شرح و بیان گو مباش

از صدفِ تن چو یافت جان گہر سر عشق

در ہمہ جا از صدف نام و نشان گو مباش

چون لب جان نوش کرد جرعۂ جام بقا

منزلِ دارِ فنا در رہِ جان گو مباش

از سقر و جنت است خوف و امانِ ہمہ
ما چو از آن فارغیم خوف و امان گو مباش

مایۂ سود و زیان دنیا و عقبای تست
ہر دو چو در باختی سود و زیان گو مباش

روح چو از باغ عشق نو بر وحدت گرفت
ابر یقین گو مبار کشتِ گمان گو مباش

چون کہ فرود آمدیم در حرم کبریا
شہ پرِ روح الامین جلوہ کنان گو مباش

جملۂ صحرا و کوہ نور تجلی گرفت
ما بہ تجلی خوشیم حور و جنان گو مباش

زبدۂ ہر دو جہان نقد حیات ہمست
تنگ در آغوش ماست ہر دو جہان گو مباش

ذات تو سالار یار روح مکان است و کون
دور زمان گو مگرد کون و مکان گو مباش

علی بن سالار بن علی الیزدی توفی یوم الاحد
الثالث عشرین ذوالحجہ سنہ خمستہ و
ثمانین و ستمائتہ۔

یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ اواخر ساتویں صدی ہجری میں فارسی املا میں دال و ذال کی تفریق برابر قائم رکھی جاتی تھی لیکن مندرجہ بالا کتبے میں یہ تفریق مطلقاً نہیں پائی جاتی، ماوراء النہر، افغانستان وغیرہ میں بقول شمس قیس رازی صاحب "المعجم فی معائیر اشعار العجم" دال و ذال کے اصول تفریق پر سختی سے عمل نہیں ہوتا تھا۔ (مطبوعہ تہران، تصحیح مدرس رضوی ص ۲۲۱) شمس قیس نے لکھا ہے کہ غزنین بلخ اور ماوراءالنہر میں ذال معجمہ نہیں تھا۔ یہ قول حرف بحرف صحیح نہیں مجھے خود شمس قیس کے عہد کے نسخے انہیں جگہوں

کے ملے ہیں جن میں دال ذال کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے البتہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ عمل استثنائی حیثیت رکھتا تھا اور ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کے معاملے میں ماوراء النہر اور افغانستان ہی کی پیروی کی گئی ہے، بخوبی ممکن ہے کہ اس کتبہ کا املا خالص ہندوستانی املا کا نمائندہ ہو، البتہ یہ بات کھٹکتی بھی ہے اس لیے کہ تفریق کے اصول کا عدم استعمال استثنائی حیثیت رکھتا تھا اور یہاں کسی جگہ بھی اس کا استعمال نہیں ہوا ہے، غالباً ہندوستان[۲۳] کے کتبوں میں یہ اصول ملحوظ نہیں رکھا جا سکا ہے۔

۳

اب ہم ایک اہم تاریخی کتبے کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، یہ کتبہ زکی الدین عمر بن احمد گازرونی[۲۴] مخاطب بہ پرویز کے لوح مزار کا ہے، گازرونی مذکور ۷۳۴ھ میں قتل ہوا تھا، یہ وہ زمانہ ہے جب کھنبایت سلطان محمد بن تغلق (۷۲۵ - ۷۵۲ھ) کی سلطنت کا جز تھا، کتبے میں زکی الدین عمر کو ملک الملوک الشرق والوزرا قرار دیا گیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ وہ بڑی شخصیت کا مالک تھا، لیکن سیاسی تاریخیں اس کے ذکر سے خالی ہیں اور اس پر تعجب بھی نہ کرنا چاہیئے، اس کی طرح کے ہزاروں افراد مورخین کی بے اعتنائی کے شکار ہوئے ہیں۔ بہر حال ابن بطوطہ نے اس کا ذکر کیا ہے اس سے اس کا نام باقی رہ گیا ہے۔

ابن بطوطہ کے سفرنامے میں ملک التجار گازرونی ملقب بہ پرویز کا نام تین بار آیا ہے۔ پہلی بار مقطع کھنبایت کی حیثیت[۲۵] سے کھنبایت سے دہلی کی طرف روانگی اور قتل کے بارے میں[۲۶]، دوبارہ اس کے مکان[۲۷] کا ذکر جو کھنبایت میں تھا، تیسری بار جزیرہ ہرم[۲۸] کے نو آباد کرنے کے سلسلے میں؛ اس کے علاوہ دو بار پسر ملک التجار کا ذکر آیا ہے۔ یہ پسر عین الملک کے ساتھ بغاوت میں شرکت کے جرم میں قتل ہوا۔ معلوم نہیں کہ یہ ملک التجار گازرونی کا لڑکا ہے یا کوئی دوسرا شخص؛ البتہ یہ بات قابل ذکر ضرور ہے کہ ابن بطوطہ کے سفرنامے میں صرف ایک ہی ملک التجار کا ذکر آیا ہے[۲۹]۔
ابن بطوطہ نے ملک التجار گازرونی کا نام نہیں لکھا ہے، لیکن یہ وہی شخص ہے جس کا ۷۳۴ھ کا کتبہ ہے اور جس کا نام زکی الدین عمر ہے اس کے وجوہ یہ ہیں:

(۱) دونوں جگہ لقب پرویز آیا ہے۔

(۲) دونوں جگہ وطنی نسبت گازرونی ہے۔

(۳) دونوں جگہ اس کا تعلق کھنبایت سے بتایا گیا ہے۔

(۴) دونوں کا ایک ہی دور ہے۔

(۵) دونوں جگہوں سے اس کا شہید ہونا ثابت ہے۔

(۶) دونوں جگہوں سے اس کا تعلق عہدۂ وزارت سے کسی نہ کسی درجے میں ثابت ہے، کتبے میں ملک ملوک الشرق والوزرا ہے اور ابن بطوطہ کے یہاں کھنبایت کا اقطاع دار اور وزیر موعود بتایا ہے۔

غرض ان واضح قرائن کی بنیاد پر ملک التجار گازرونی الملقب بہ پرویز کا نام زکی الدین عمر بن احمد ہے جو ۷۳۴ ہجری میں کھنبایت کے قریب شہید کر ڈالا گیا تھا۔ ابن بطوطہ نے اس کی شہادت کے سلسلے کی تفصیل ایک واقعہ کے ضمن میں پیش کی ہے۔ یہ واقعہ ملک التجار کے دوست شہاب الدین گازرونی کے سلسلے میں سلطان محمد بن تغلق کے غیر معمولی عطیہ سے متعلق ہے اس کا خلاصہ یہ ہے:

شہاب الدین گازرونی تاجر ملک التجار گازرونی ملقب بہ پرویز کا دوست تھا، سلطان (محمد بن تغلق) نے ملک التجارؔ کو شہر کھنبایت کا اقطاع دار مقرر کیا تھا، اور وعدہ کر رکھا تھا کہ اس کو عہدۂ وزارت بھی سپرد کرے گا، ملک التجار نے شہاب الدین کو جو اس کو دوست تھا، اپنے پاس بلایا، شہاب الدین مذکور سلطان دہلی کے لیے کافی تحائف لے کے ساتھ ملک التجار کے پاس آیا ملک التجار اپنے علاقہ کے مالیات اور خراج اور شہاب الدین کے تحائف کے ساتھ سلطان کی خدمت میں حاضری کی غرض سے عازم دہلی ہوا، خواجہ جہان وزیر کو سلطان کے وعدہ کی اطلاع مل چکی تھی۔ اس کی وجہ سے اسے کافی تشویش تھی۔ خواجہ جہاں ملک التجارؔ سے قبل گجرات اور کھنبایت کا حاکم رہ چکا تھا، اور ان اطراف میں اس کا کافی اثر تھا، اس علاقے کے باشندے جو اکثر غیر مسلم اور کوہ نشیں تھے، خواجہ جہان سے عقیدت رکھتے تھے، چنانچہ وزیر کے بھڑکانے پر ان میں کے ایک گروہ نے ملک التجار پر جب وہ اموال اور خزائن کے ساتھ شہاب الدین کی ہمرکابی میں عازم دہلی تھا، دفعۃً حملہ کر دیا، دوپہر کا وقت تھا، سپاہی متفرق ہو گئے تھے، اکثر سوئے ہوئے تھے، حملہ آوروں نے ملک التجار کو قتل کر دیا اور خزائن اور مال و متاع کے لوٹنے میں کامیاب رہے، شہاب الدین گازرونی بچ گیا، اس واقعہ کی خبر جب محمد بن تغلق کو پہنچی تو اس نے حکم دیا کہ شہاب الدین کو ولایت نہروالہ کے اموال سے تیس ہزار دینار عنایت کیے جانے کے بعد اسے اپنے وطن

واپس جانے کی اجازت دی جائے، شہاب الدین نے یہ ہدیہ قبول نہیں کیا' اس نے کہا کہ میری دیرینہ آرزو سلطان کی قدم بوسی ہے' محمد بن تغلق کو اس کی بات بہت پسند آئی اور اس کو دربار میں حاضری کی اجازت ملی' شہاب الدین دربار میں اسی روز حاضر ہوا' جس روز ابن بطوطہ نے بادشاہ کی خدمت میں حاضری دی تھی' سلطان نے سب کو خلعت سے سرفراز کیا لیکن شہاب الدین کو بہت زیادہ تحسین سے نوازا گیا، چند روز بعد جب سلطان کو اطلاع ملی کہ شہاب الدین کی طبیعت ناساز ہے تو اس نے بہاء الدین فلکی سے کہا کہ اسی وقت خزانہ سے ایک لاکھ تنکہ زر لے کر اس کے پاس پہنچا دو تاکہ وہ خوش ہو جائے، بہاء الدین نے ایسا ہی کیا، سلطان نے حکم دیا کہ شہاب الدین اس رقم سے جس طرح کا مال تجارت خریدنا چاہے خرید لے اور جب تک وہ سامان نہ خرید لے کسی اور کو خرید فروخت کی اجازت نہ ہوگی، سلطان کے حکم کے بموجب تین کشتیاں جو وافر ساز و سامان سے بھری ہوئی تھیں اس کو دی گئیں' تاکہ وہ اپنے وطن واپس ہو جائے۔ شہاب الدین جزیرہ ہرمز گیا' وہاں ایک بڑا مکان تعمیر کرایا جس کو ابن بطوطہ نے بعد میں دیکھا تھا' پھر اس سیاح کی ملاقات شہاب الدین گازرونی سے شیراز میں ہوئی، اس وقت وہ قلاش ہو چکا تھا اور سلطان ابو اسحٰق کی خدمت میں مالی امداد کے لیے حاضر ہوا تھا۔ ابن بطوطہ کہتا ہے جو مال و دولت ہندوستان میں حاصل ہوتا ہے وہ یہی خاصیت رکھتا ہے' بہت ہی کم اتفاق ہوتا ہے کہ اس مال و دولت میں سے کوئی کچھ اپنے وطن واپس لے جا سکے، شہاب الدین کا مال و متاع اس انقلاب کی نذر ہو گیا جو بادشاہ ہرمز اور اس کے بھتیجے کے اختلاف کی وجہ سے رونما ہوا تھا۔

ابن بطوطہ سفر چین کے موقع پر کھنبایت گیا تھا، اور وہاں کی عالی شان عمارتوں میں اس نے ملک التجار گازرونی کی بڑی عمارت کا ذکر کیا ہے' اس عمارت کے پہلو میں ایک مسجد بھی تھی۔

ابن بطوطہ کا سفر چین ۱۷ صفر ۷۴۳ھ میں شروع ہوا، قیاس ہے کہ وہ اس سال کے اواخر میں کھنبایت پہنچا ہوگا، گویا ملک التجار کی وفات کے ۹ سال بعد۔

ابن بطوطہ نے لکھا ہے کہ کھنبایت سے جب وہ روانہ ہوا تو قندھار پہنچا اور اس شہر سے نکلنے کے بعد بحری سفر شروع ہوا، دو روز کی مسافت کے بعد اس کا قافلہ ایک غیر آباد جزیرہ بیرم

پہنچا، ملک التجار نے ایک مرتبہ بڑی کوشش کی کہ یہ جزیرہ آباد ہو جائے،[۵] چنانچہ اسی غرض سے اس نے ایک دیوار شہر پناہ اس کے گرد بنائی، اس میں منجنیق بھی نصب کرائی گئی، اور کچھ مسلمان بھی آباد ہوئے۔[۲۵]

ابن بطوطہ کے سفرنامے میں دو بار[۲۶] سپہ ملک التجار کا ذکر آیا ہے، یہ نوخیز لڑکا عین الملک[۲۷] ماہرو کی بغاوت میں شریک تھا اور جب یہ بغاوت فرو ہوئی تو وہ قتل کر دیا گیا۔[۲۸] قطعی طور پر معلوم نہیں کہ یہ لڑکا ملک التجار گارزونی کا ہے یا کسی اور کا، لیکن چونکہ اس سفرنامہ میں صرف ایک ہی ملک التجار کا ذکر ہے، ممکن ہے کہ وہ باغی لڑکا اسی ملک التجار کا ہو۔

ملک التجار گارزونی ملقب بہ پرویز کے مزار پر جو لوح ہے وہ بہت خوبصورت ہے اور اس کے کتبے کی پوری عبارت صاف اور واضح ہے، کلمۂ طیبہ متعدد آیات قرآنی کے بعد صاحب مزار کا نام وغیرہ اس طرح پڑھے[۲۹] ہے:

ہٰذا قبر العبد الضعیف السعید الشہید المرحوم المغفور ملک ملوک الشرق والوزراء مشہور العرب والعجم زکی الدولہ والدین عمر ابن احمد الکازرونی المخاطب بپرویز ملک تغمدہ اللہ تعالیٰ بالرحمۃ والغفران واسکنہ فی دار الجنان المتوفی الیٰ رحمۃ اللہ تعالیٰ فی یوم اربعا التاسع من صفر سنۃ اربع وثلاثین وسبعمائۃ،

ترجمہ:

یہ قبر سعید شہید مرحوم مغفور ضعیف بندہ مسمی بہ ملک الملوک والوزرا زکی الدولہ والدین عمر بن احمد گازرونی ملقب بہ پرویز کی ہے، اللہ تعالیٰ اپنی رحمت اور خوشنودی سے اس کے گناہ معاف کرے اور اس کو جنت کے محل میں جگہ دے، وفات بروز چہار شنبہ ۹ صفر ۷۳۴ھ

وفات کی تاریخ یعنی چہار شنبہ ۹ صفر ۷۳۴ ہجری (۲۰ اکتوبر ۱۳۳۴ھ) کے مطابق ہوتی ہے۔ ملک ملوک الشرق زکی الدین عمر ملقب بہ پرویز سے متعلق کھنبایت ہی میں دو اور شہادتیں موجود ہیں، ایک ان کی بیوی کا کتبہ[۳۰] ہے جن کی وفات ۲۰ شوال ۷۸۳ ہجری میں ہوئی، اس کتبے سے متعلق قابل توجہ امور معلوم ہوئے۔

۱۔ مرحومہ کا نام بی بی فاطمہ تھا۔

۲۔ ان کے والد خواجہ حسین گیلانی تھے ۔
۳۔ اس کتبے میں بی بی فاطمہ کے شوہر کا پورا نام مع لقب اس طرح آیا ہے:
الملک المرحوم زکی الدین عمر الکازرونی المخاطب بہ ملک پرویز۔
ابن بطوطہ جب کھنبایت پہنچا ہے تو وہاں کے بڑے مالدار تاجروں میں ایک شخص نجم الدین گیلانی تھا اسکی شاندار کوٹھی تھی، اس نے اس شہر میں ایک بڑی مسجد بھی تعمیر کرائی تھی کیا عجب ملک التجار زکی الدین گازرونی کا خسر خواجہ حسین گیلانی متذکرالصدر گیلانی تاجر کا ہم خانوادہ ہو۔
بی بی فاطمہ کی قبر اس کے شوہر ملک التجار زکی الدین عمر گازرونی کے پہلو میں ہے، لوح مزار پر آیۃ الکرسی اور کلمۂ طیبہ کے علاوہ حسب ذیل عبارت دس سطروں میں پائی جاتی ہے۔

۱ بسم اللہ الرحمن الرحیم
۲ کل من علیہا فان ویبقیٰ
۳ وجہٗ
۴ ربک ذوالجلال والاکرام
۵ ہٰذا القبر
۶ المرحومۃ المغفورۃ فخر النسا تاج الحرائر
۷ بیبی فاطمہ بنت
۸ المرحوم الخواجہ حسین الکیلانی زوجۃ الملک المرحوم
۹ زکی الدین عمر الکازرونی المخاطب بملک برویز نور
۱۰ اللہ قبرہا، توفیت فی العشرین من شوال سنۃ ثلاث وثمانین وسبعمائۃ

ترجمہ: اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو نہایت مہربان اور رحم کرنے والا ہے، جتنے روئے زمین پر ہیں سب فنا ہو جائیں گے، اور آپ کے پروردگار کی عظمت اور احسان والی ذات باقی رہ جائے گی، یہ قبر مرحومہ مغفورہ فخر النسا تاج الحرائر بی بی فاطمہ بنت مرحوم خواجہ حسین گیلانی زوجۂ ملک مرحوم زکی الدین عمر گازرونی مخاطب بہ پرویز، خدا اس کی قبر کو منور کرے وفات بتاریخ ۲۰ شوال سنہ ۷۸۳ ہجری

جیسا کہ معلوم ہے بی بی فاطمہ کے شوہر ملک پرویز کی وفات ۷۴۴ ہجری میں ہوئی، اس حساب سے بی بی فاطمہ شوہر کے ۴۹ سال بعد فوت ہوئیں، اس سے بخوبی واضح ہے کہ انہوں نے کافی طویل عمر پائی، اگر وفات کے وقت اس کی عمر ۸۵ سال کی فرض کرلی جائے تو اس کی پیدائش کی تاریخ ۶۹۸ ہجری ہوتی ہے اور شوہر کی وفات کے وقت یعنی ۷۴۴ میں اس کی عمر ۳۶ سال کی ہوگی، اور کچھ کم و بیش شوہر کی بھی، گویا زکی الدین نے کم عمری ہی میں وفات پائی، اور اتنی عمر میں اس نے جو شہرت پائی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کس پائے کا آدمی تھا، زندہ رہتا تو اس کے ذریعے نہ جانے کیسے کیسے شاندار کارنامے انجام پاتے۔

زکی الدین گازرونی کا ایک قدیم غلام خالص نامی تھا، اس نے ۷۲۶ ہجری میں کھنبایت میں ایک مسجد میں سنگ مرمر کی محراب نماز بنوائی تھی۔

اس گزارش کا مقصد اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ تاریخی کتبے ہماری علمی و تہذیبی زندگی میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں، لیکن ہم اپنی غفلت کی وجہ سے ان کی طرف جس تن دہی سے متوجہ ہونے کی ضرورت ہے، متوجہ نہیں ہوتے، گجرات کے اکثر کتبے مطالعے میں بیشک آچکے ہیں۔ لیکن تلاش و جستجو کی ضرورت باقی ہے خود گجرات میں ابھی یہ کام اپنی انتہائی منزل پر نہیں پہنچا ہے اور پورے ملک پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ابھی تو یہ کام ابتدائی منزل میں ہے۔ ملک کے طول و عرض میں ہزاروں کتبے ہماری توجہ کے محتاج ہیں، ان کی تلاش و تحقیق کرنی چاہیے، اور ان کے محفوظ کرنے کے لیے موثر اقدام کی ضرورت ہے اس لیے کہ یہ کتبے بڑی تیزی سے برباد ہو رہے ہیں، گویا اپنی تہذیبی اور علمی زندگی کی شناخت کا ایک اہم وسیلہ سے ہم محروم ہو رہے ہیں، اس سلسلے میں ایک بڑی دشواری یہ ہے کہ ایسے افراد کی بڑی کمی ہے جن سے ان کتبات کے مطالعے میں صحیح طور پر مدد مل سکے، یہ ہماری دانش گاہوں کی ذمہ داری ہے کہ وہ ایسے عملے کی تیاری میں مدد دیں جو اس میدان کے شہسوار بن سکیں۔

ان کتبات سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ ہندوستان کے فارسی ادب کی تاریخ میں یہ ایک اہم ماخذ کا کام دیتے ہیں، لیکن افسوس ہے کہ اب تک ان سے بجا طور پر استفادہ نہیں ہو سکا ہے، یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس لحاظ سے ہمارا ملک ایران سے زیادہ غنی ہے اس لیے کہ نہ اُس ملک میں اتنے کتبات پائے جاتے ہیں اور نہ ان میں اتنا تنوع ہے۔ اس کی وجہ سے ہندوستانی فارسی ادب میں جو امتیازی

خصوصیت پیدا ہوگی اس سے فارسی ادب خالی ہے، خلاصہ یہ کہ کتبات کا دقیق مطالعہ ہندوستان کی ادبی، علمی اور تہذیبی تاریخ میں نئے ابواب کے اضافے کا ضامن ہے۔

حواشی

لہ صاحب لباب الالباب جوامع الحکایات اول الذکر تذکرہ اچھ و ملتان کے سلطان، ناصر الدین قباچہ کے وزیر عین الملک اشعری کے نام پر ۶۱۷ھ میں مرتب ہوا، دوسری کتاب التتمش کے وزیر نظام الملک محمد جنیدی کے نام پر لکھی گئی۔

لہ دیکھیے جوامع الحکایات طبع حیدر آباد جز ۲ ص ۲۵۵

لہ رحلہ ج ۲ ص ۱۰۶ تغلق خاندان کا مشہور امیر عین الملک ماہرو نے اپنے ایک خط میں کھنبایت کو عظیم شہر بتایا ہے اور اس کی بلند عمارتوں وسیع باغوں نہروں اور چشموں کی بڑی تعریف کی ہے اور اپنا بیان اس جملے پر ختم کیا ہے کہ اس شہر کا وصف تحریر و تقریر کی حد سے باہر ہے (منشآت ماہرو طبع لاہور ص ۱۳۲)

لہ کھنبایت کے اکثر کتبات کا مطالعہ ہو چکا ہے اس مطالعے میں EPIGRAPHY کے لائق ڈائریکٹر ضیاء الدین ڈیسائی کی قابلیت کا بڑا دخل ہے اس سلسلے میں ملاحظہ ہو EPIGRAPHIA INDICA, ARABIC & PERSIAN, 1961, 71,

لہ بڑودہ کی جامع مسجد میں قرآن کریم کا ایک یادگار نسخہ ہے جو سوا چھ فٹ لمبا اور سوا چار فیٹ چوڑا ہے۔ اتنے بڑے حجم کا کلام مجید راقم کی نظر سے اب تک نہیں گذرا ہے۔

لہ راقم حروف کے پیش نظر ان کے پانچ رسالے ہیں

۱۔ گجرات کے راجپوت دور کے عربی کتبات 1961 ,EIAPS

۲۔ خلجی اور تغلق دور کے کتبات گجرات میں 1962 ,EIAPS

۳۔ سلاطین گجرات کے کتبات 1963 ,EIAPS

۴. مغل کتبات گجرات میں EIAPS , 1970

۵. کھنبایت (گجرات) کے ۱۴ ویں صدی کے مقبروں پر کتبات EIAPS , 1971

ف۶ قرآن سورۂ ۲، آیت ۱۸

ف۷ قرآن سورہ ۲۴، آیت ۳۶

ف۸ کھنبایت کی موجودہ جامع مسجد کے کتبے میں یہی حدیث ہے، اس میں "بنا مسجد لللہ" ہے۔

ف۹ جامع مسجد: مصحص، اوپر کی آیت کا ترجمہ شاہ رفیع الدین کے یہاں یہ ہے: اور یہ کہ مسجدیں واسطے اللہ کے ہیں، پس مت پکارو ساتھ اللہ کے کسی کو۔ مولانا اشرف علی تھانوی اس طرح ترجمہ فرماتے ہیں: اور جتنے سجدے ہیں وہ سب اللہ کا حق ہیں، سو اللہ کے ساتھ کسی کی عبادت مت کرو۔

ف۱۰ اصل میں ایسا ہی ہے، دراصل 'ابی شرف' ہونا چاہیئے۔

ف۱۱ یہ حکایت فضیلت عدل کے ذیل کی چوتھی حکایت ہے، دیکھئے جوامع طبع حیدرآباد جزء ۲

ف۱۲ اس سے پہلے نوشیرواں کی ایک حکایت ہے جس میں نوشیرواں نے ایک معتمد کے ذریعے ایک مظلوم کی فریاد رسی کی تھی۔

ف۱۳ عونی کی سکونت ۶۲۰ھ سے قبل شروع ہوئی ہے اور ۶۲۵ھ کے کچھ بعد تک باقی رہتی ہے۔

ف۱۴ نہروالہ انہل واڑہ کا معرب ہے، اس کا موجودہ نام پٹن ہے جو مہنسا ضلع میں احمد آباد سے شمال میں تقریباً ۶۵ میل دور ہے۔

ف۱۵ مغ کے عام معنی زرتشی کے ہیں لیکن پروفیسر ہودی والا نے قیاس کیا ہے کہ اس سے جینی مراد ہے STUDEIS IN INDO - MUSLIM HISTORY, PP 172,73

ف۱۶ جوامع الحکایات کے مطبوعہ نسخہ میں جسنک ہے جو جینگ (جے سنگھ) کی تصحیف ہے اس سے مراد چالوکیہ خاندان کا مشہور راجا "جے سمہا سدہ راجا" ہے

EIAPS , 1961 , PP 2,5

۱۷ھ بظاہر قومی زبان رہی ہوگی، گجراتی زبان کی تاریخ کے سلسلے میں یہ بیان بہت اہم ہے۔

۱۸ھ فرسنگ یا فرسخ کے پیمانے میں اختلاف ہے، بعضوں کے نزدیک تین میل کے برابر ہے اور بعض جگہ ۵۹۱۹ میٹر کے برابر سمجھا جاتا ہے (دیکھئے فرہنگ فارسی دکتر معین) - بہر حال اس حساب سے نہروالہ اور کھنبایت کے درمیان کا فاصلہ ۱۲۰ میل سے زیادہ ہوگا، یہ مسافت تیز سواری سے ایک رات دن میں بآسانی طے کی جا سکتی ہے ۔

۱۹ھ اس دور کا ایک سکہ، عوفی نے ایک دوسری حکایت میں (جوامع الحکایات ص ۲۶۵) راجا جے سمہا ہی کے دور کا ایک واقعہ لکھا ہے جس میں ایک تاجر نے کسی شخص کے پاس نو لاکھ بالوترہ بطور امانت کے رکھا تھا۔

۲۰ھ طرفو کے یہ معنی لغات کے نہیں ملے ۔

۲۱ھ محمد عوفی کھنبایت ۶۲۰ ہجری سے قبل پہنچا ہے، اس لیے کہ الفرج بعد الشدہ کا ترجمہ کھنبایت میں مکمل ہوا اور یہ ترجمہ ۶۲۰ ہجری کا ہے۔ دیکھئے نظام الدین مقدمہ بر جوامع الحکایات (انگریزی) ص ۸۔

مگر ڈاکٹر نظام الدین کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر الدین قباچہ نے کھنبایت کو فتح کرنے کے بعد محمد عوفی کو وہاں کا قاضی بنا کر بھیجا تھا (ص ۱۴) مگر یہ صحیح نہیں کھنبایت کی فتح اس کے بہت بعد عمل میں آئی ہے، عوفی کے اُچہ سے دہلی پہنچنے کے بعد (بعد ۶۲۵ھ) بھی کھنبایت ایک آزاد ہندو ریاست تھی، جیسا کہ جوامع کی حکایت مذکورہ کے آخری جملوں سے واضح ہے، رہا غیر مسلم ممالک میں قاضی بھیجنے کا سوال، تو اس سلسلے میں یاد رکھنا چاہیئے کہ ہر جگہ مسلمانوں کے معاملات کا فیصلہ مسلم قاضیوں کے ذریعہ عمل میں آتا تھا۔ دیکھئے ہودی والا ص ۱۷۱۔

۲۲ھ اضافت ابنی یعنی سعید بن بوشرف ۔

۲۳ھ اکثر نسخوں میں یہ نسبت تصحیف شدہ ہے، کتبہ میں واضح طور پر پڑھی ہے، بم کرمان میں ایک پرانا قصبہ ہے جو کرمان کی طرف سے زاہدان جانے والی شاہراہ پر قصبہ

ماہان سے کچھ دور جنوب میں ہے۔

۲۴ھ جوامع الحکایات بخش دوم ص ۲۶۵ - ۲۶۶

اس حکایت کا خلاصہ ہے کہ نہروالہ میں ایک تاجر نے نولاکھ بالوترہ ایک شخص کے پاس امانت رکھا، کچھ دنوں کے بعد تاجر کا انتقال ہوگیا، امانت دار نے اس کے بیٹے سے سارا ماجرا دہرایا اور امانت واپس لینے کا تقاضہ کیا، لڑکے نے کاغذات دیکھے مگر کہیں اس امانت کا ذکر نہ تھا، اس لیے اس نے یہ رقم لینے سے انکار کیا، امانت دار نے اصرار کیا۔ اس پر بات اتنی بڑھی کہ راجا جے سمہا کے پاس دونوں حاضر ہوئے، راجا نے فیصلہ کیا کہ اس رقم سے نولکھی حوض تعمیر کرا دیا جائے جو بے نظیر حوض سمجھا جاتا تھا، عوفی کے وقت تک اس کے اثرات باقی تھے۔

۲۵ھ EIAPS, 1961, NO 3, P. 9-10

۲۶ھ ایضاً ۱۹۷۱، کتبہ ۱، ص ۳ - ۵

۲۷ھ ایضاً ص ۵

۲۸ھ ایضاً ۱۹۶۱ ص ۹ - ۱۲

۲۹ھ ایضاً ۱۹۷۱، ص ۵

۳۰ھ اگرچہ کھنبایت کا یہ سب سے قدیم فارسی کتبہ ہے، لیکن اس خطے میں فارسی رائج ہو چکی ہوگی اس لیے کہ یہ ایران کے تاجروں کا بڑا مرکز تھا، چنانچہ متعدد کتبات سے متوفین کا ایرانی الاصل ہونا ثابت ہے، بم، گازرون، ہرمز، تزوین، استرآباد وغیرہ کے تاجروں کی سکونت یہاں تھی۔ گجرات اور کھنبایت کا فرہنگی اور علمی رابطہ پنجاب اور ملتان سے بہت گہرا تھا۔ اور ان دنوں یہ خطے فارسی تہذیب و زبان کے بڑے مرکز تھے، فارسی کا مشہور مصنف محمد عوفی جو اپنی تصانیف لباب الالباب اور جوامع الحکایات کی وجہ سے شہرۂ آفاق شخصیت کا مالک ہے، ۶۲۰ ہجری سے قبل سلطان ناصرالدین قباچہ (م ۶۲۵ھ) کی طرف سے قاضی مقرر ہو کر یہاں آیا تھا، اور کئی سال یہیں رہا، یہیں اس نے تنوخی کی کتاب الفرج بعد الشدۃ کا فارسی میں ترجمہ کیا، بالکل انہیں دنوں میں قباچہ کے وابستگان میں سے

ایک شخص محمد بن عمر بن محمد سمرقندی کھنبایت آیا اور اس نے پرانے سابقے کی بنا پر عوفی سے ملاقات کی ہے اور اس کا الفرج کا ترجمہ بھی حاصل کیا، ان ایرانیوں کی زبان فارسی تھی، اس بنا پر کھنبایت میں اس کا چلن تھا، لیکن کتبے کے عربی میں کندہ ہونے کے معقول وجوہ تھے، آیات قرآنی اور فقرات دعائیہ جو عربی میں ہوتے، کتبات کا لازمہ تھے۔ بہر حال انہیں وجوہ سے کتبوں میں فارسی کا رواج کچھ تاخیر سے ہوتا ہے۔

۳۱ھ قرآن سورہ ۳ آیت ۱۷-۱۸؛ کھنبایت کے اکثر کتبات انہیں آیتوں سے مزین ہیں مثلاً شرف الدین مرتضیٰ بن محمد استرآبادی متوفی ۷۳۸ھ (مقبرۂ پرواز شاہ)، تاج الدین محمد بن محمد زکریای قزوینی متوفی ۷۰۰ھ (مقبرہ تاج الدین پیر)، شمس الدین محمد بن علی الجزری متوفی ۷۰۷ (مقبرہ پرواز شاہ) زین الدین علی بن مظفر ملاذری (مقبرہ پرواز شاہ) حاجی ابوبکر اربلی (مقبرۂ پرواز شاہ) شرف الدین مہدی حاجی بن محمد علمگر (مقبرۂ پرواز شاہ) وغیرہ ملاحظہ ہو۔ EIAPS, 1961

۳۲ھ فارسی الفاظ میں اگر دال کے ماقبل الف، و، ی یا زبر، زیر، پیش ہو تو ایسے دال ذال لکھے جاتے، جیسے آیذ، رزذ، باذ، روذ، سوذ، خذا وغیرہ یہ رواج نویں صدی کے وسط تک باقی رہا، دیکھئے راقم حروف کا مضمون: ذال فارسی، مجلہ تحقیقات ایرانی دانش کدۂ ادبیات و علوم انسانی شمارہ ۳، تہران

۳۳ھ دکن میں گوگی نامی قصبے میں ۷۳۸ ہجری کا ایک کتبہ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد بن تغلق شاہ کے عہد میں قصبہ استادآباد میں ملک الشرق قوام الدین قتلغ خاں نے ایک قلعہ تعمیر کرایا تھا، یہ کتبہ فارسی میں ہے، اس میں بھی دال اور ذال کے درمیان تفریق نہیں ملتی دیکھئے E. INDO-MUSLIMICA, 1931-32

نیز دستور الافاضل، تصحیح نذیر احمد، بنیاد فرہنگ ایران، مقدمۂ مصحح ص ۱۳

۳۴ھ گازرون صوبۂ فارس کا ایک مردم خیز شہر ہے، مشہور صوفی بزرگ ابو اسحاق گازرونی کا تعلق اسی قصبے سے تھا۔ ان کے اثرات کے لیے دیکھئے ترجمۂ فارسی سفرنامہ ابن بطوطہ ج ۲ ص ۶۵۳، ۶۷۰

۳۵ رحلہ ابن بطوطہ چاپ مصر ۱۳۴۶ھ، ج ۲ ص ۴۱، ۴۲ نیز ترجمۂ فارسی ج ۲ ص ۵۲۲ اور ۵۲۴۔

۳۶ رحلہ ج ۲ ص ۱۰۶، ترجمہ، فارسی ج ۲ ص ۶۳۹

۳۷ رحلہ ج ۲ ص ۱۰۸۔ کان ملک التجار الذی تقدم ذکرہ اراد عمارتہا وبنی سورہا وجعل بہا المجانیق واسکن بہا بعض المسلمین۔ نیز رک: ترجمہ فارسی ج ۲ ص ۶۳۹

۳۸ رحلہ ج ۲ ص ۵۸ - ۵۹، ترجمۂ فارسی ج ۲ ص ۵۵۲ - ۵۵۳

۳۹ رحلہ ج ۲ ص ۸۰ پر ہے کہ گازرونی تاجر یہ تحائف تبریز سے لایا تھا۔ وشہاب الدین الکازرونی التاجر الذی قدم من التبریز بالہدیۃ الی السلطان فسلب فی الطریق۔

۴۰ کتبے میں ملک التجار کی وفات کی تاریخ ۹ر صفر ۷۴۴ درج ہے، یہ ۲۰ر اکتوبر ۱۳۴۳ء کے مطابق ہوتی ہے، اواخر اکتوبر میں دن میں غفلت سے سونے کی عادت فوجیوں میں عجیب سی معلوم ہوتی ہے۔

۴۱ ۴ر شوال (بروز بدھ) ۷۴۴ ہجری کو کاخ تلپت میں جو دہلی سے ۷ میل کے فاصلہ پر ہے سلطان کا ورود ہوا (ترجمۂ فارسی ص ۵۸۷) اور یہیں ابن بطوطہ اور دوسرے مہمانوں کو باریابی ہوئی، شہاب الدین گازرونی بھی اسی جگہ باریاب ہوئے۔ ایضاً ۵۸۸-۵۸۹ ج ۲۔ دوسرے روز سلطان دہلی پہنچے (ایضاً ص ۵۸۹) [یہ جمعرات کا دن ہوگا] اس لیے کہ ابن بطوطہ نے ورود دہلی کے دوسرے دن کا نام یوم جمعہ لکھا ہے، یہ شوال کی چھٹی تاریخ تھی، اور ۷۴۴ ہجری میں ۶ر شوال جمعہ ہی تھا۔ یہ تاریخ یعنی ۶ر شوال ۷۴۴ اس لحاظ سے بھی ٹھیک ہے کہ صفر ۷۴۴ میں گازرونی کھنبایت سے آتے ہوئے لوٹا گیا، اور شوال ۷۴۴ میں اس کا دربار میں پہنچنا بالکل درست بیٹھتا ہے۔ صفر اور شوال کے مابین کے سات مہینے تفتیش حالات وغیرہ کے لیے کافی سمجھنا چاہیئے۔

۴۲ شاہ ابو اسحاق اینجو ۷۴۲ سے ۷۵ھ تک شیراز کا بادشاہ تھا، عالموں اور شاعروں کا بڑا قدرداں تھا، حافظ شیرازی کے یہاں بھی اس کا ذکر ہے۔

۴۳ ابن بطوطہ لکھتا ہے کہ یہ شہر کھنبایت اپنی محکم بنیاد اور رونق مساجد کے لحاظ سے بہترین شہروں میں شمار ہوتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے باشندے اکثر غیر ملکی تاجر ہیں جو عالی شان مکان اور مساجد کی تعمیر میں بڑی دلچسپی لیتے ہیں اور اس میں ایک دوسرے سے سبقت لیجانے کی کوشش کرتے ہیں اس شہر کے عالی شان محلات میں شریف سامری کا محل ہے ... اس کے کنارے ایک بڑی مسجد مسجد سامری کے نام کی ہے اس میں ملک التجار گازرونی کا محل ہے اور اس کی ایک جانب اس کی مسجد واقع ہے (رحلہ ج ۲ ص ۱۰۶)

۴۴ رحلہ ج ۲ ص ۹۴

۴۵ ایضاً ص ۱۰۸

۴۶ ایضاً ۵۸، ۵۹، ۶۸

۴۷ عین الملک ماہرو علاء الدین خلجی، محمد بن تغلق اور فیروز شاہ تغلق کے دوران حکومت میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہ چکا تھا، ۷۴۰ ہجری میں اس نے محمد بن تغلق کے خلاف بغاوت بھی کی تھی لیکن سلطان نے اس کی سابقہ خدمات کی بنا پر اس کو معاف کر دیا تھا۔ صاحب طرز انشا پرداز بھی تھا چنانچہ اس کے خطوط کا مجموعہ منشآت ماہرو کے نام سے ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شایع ہو چکا ہے، اس کے انگریزی مقدمے میں ماہرو کے مختصر حالات درج ہیں۔

۴۸ یہ واقعہ ۷۴۱ ہجری کا ہوگا۔ گویا ملک التجار کی وفات کے ۷ سال بعد، ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ ملک التجار زکی الدین عمر گازرونی کی بیوی کا انتقال ۷۸۳ ہجری میں ہوا ہے جیسا کہ ان کے کتبے سے ظاہر ہے، وہ اپنے شوہر سے ۴۹ سال بعد فوت ہوئیں، اس سے واضح ہے کہ ان کے شوہر جوانی میں قتل ہوئے تھے، اگر فوت کے وقت مرحومہ کی عمر ۹۰ سال فرض کی جائے تو ان کی پیدائش ۷۰۳ ہجری قرار پاتی ہے اور اگر شادی ۲۰ سال کی عمر میں تسلیم کی جاتی ہے تو ۷۲۳ ہجری کے قریب یہ تقریب عمل میں آئی ہوگی، اس حساب سے پہ ملک التجار کی عمر وفات کے وقت ۱۸ سال کے قریب ہوتی ہے، خلاصۂ کلام یہ کہ یہ قیاس

امور بھی پسر ملک التجار کے زکی الدین عمر گازرونی کے بیٹے ہونے میں مانع نہیں ہیں۔

۴۹ے دیکھئے EIAPS, 1971, PP 40-43

۵۰ے ایضاً ص ۵۵

۵۱ے رحلہ ج ۲

۵۲ے EIAPS, 1971, PP. 55-57

۵۳ے حرائر حرہ کی جمع بمعنی زنان آزاد۔

۵۴ے بی بی بمعنی خاتون وکد بانو ہے، عورتوں کے نام کے ساتھ اس صفاتی نام کا استعمال ایران میں بہت پرانا ہے، لیکن اب وہاں اس کا استعمال ختم ہو چکا ہے، ہندوستان میں البتہ شریف عورتوں کے نام کے ساتھ اس کا استعمال عام ہے بلکہ اکثر عورتوں کو اسی نام سے خطاب کرتے ہیں، ایران کی اس طرح کی متعدد فراموش شدہ روایات ہندوستان میں ہنوز باقی ہیں اسی طرح فارسی زبان وادب کے بیسیوں مسائل اردو میں اب بھی پائے جاتے ہیں جن کو ایران عرصہ ہوا فراموش کر چکا ہے، یہ مسائل دستور زبان، املا، لسانیات اور شعریات وغیرہ سے متعلق ہیں، یہ تحقیق ادبی کا اہم موضوع اب تک کسی دانش مند کو اپنی طرف متوجہ نہیں کر سکا ہے۔ بی بی کا قدیم املا بھی قابل توجہ ہے۔

۵۵ے دیکھئے EIAPS, 1971 ص ۴۱ متن وحاشیہ

غالب انسٹی ٹیوٹ
کی
سرگرمیات

غالب انعامات کی تقسیم

غالب انعامات برائے ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء کی تقسیم کے سلسلے میں ۲۰ اپریل ۱۹۷۹ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہال میں ایک سادہ اور پروقار تقریب منعقد ہوئی جس کے مہمان خصوصی وزیر اعظم جناب مرارجی ڈیسائی تھے۔ اس تقریب میں جن دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کو انعامات پیش کیے گئے ان کے اسمائے گرامی درج ذیل ہیں۔

۱۹۷۶ء کے انعامات

فخرالدین علی احمد غالب انعام	(تحقیق)	پروفیسر نذیر احمد
مودی غالب انعام	(اردو نثر)	جناب مالک رام
مودی غالب انعام	(اردو شاعری)	جناب سکندر علی وجد
ہم سب غالب انعام	(اردو ڈراما)	جناب کرتار سنگھ دگل

۱۹۷۷ء کے انعامات

فخرالدین علی احمد غالب انعام	(تحقیق)	ڈاکٹر ظ۔ انصاری

مودی غالب انعام (اُردو نثر) جناب گوپال متّل

مودی غالب انعام (اُردو شاعری) جناب بسمل سعیدی مرحوم

ہم سب غالب انعام (اُردو ڈراما) جناب حبیب تنویر

سب سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی، غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم اور ٹرسٹ کے ممبران محترمہ بیگم عابدہ احمد صاحبہ اور جناب شفیع قریشی نے وزیراعظم شری مرارجی ڈیسائی کا خیر مقدم کیا۔ انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی اور قائم مقام ڈائریکٹر جناب کے این زیدی نے انہیں ہار پہنایا۔

تقریب کی ابتدا میں مشہور فنکار انجلی بنرجی نے غالب کی غزل پیش کی جس کا مطلع تھا۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب ایم پی نے وزیراعظم کا خیر مقدم کرتے ہوئے فرمایا: "میں اپنے ملک کے وزیراعظم جناب مرارجی ڈیسائی صاحب کا دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اپنی مصروفیت کے باوجود اپنا قیمتی وقت دیا۔" انہوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے بانی اور سابق صدر جمہوریہ جناب فخرالدین علی احمد مرحوم کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا: "ہم یہاں جب بھی کوئی تقریب کرتے ہیں تو یہ بات ناممکن ہے کہ اس انسٹی ٹیوٹ کے بانی جناب فخرالدین علی احمد کی یاد سے ہمارے دلوں میں ایک چبھن محسوس نہ ہو۔ یہ فخرالدین علی احمد مرحوم کا ہی کارنامہ تھا، ان کی کوشش تھی، ان کی ذاتی دلچسپیاں تھیں کہ اس دور میں اتنا عظیم الشان ادارہ معرض وجود میں آسکا۔ جب تک وہ حیات رہے اس ادارے کے فروغ و ترقی میں برابر دلچسپی لیتے رہے، افسوس کہ آج وہ ہمارے درمیان موجود نہیں ہیں اور ہم ان کی روح کی آسودگی کے لیے دست بدعا ہیں۔" انہوں نے مزید فرمایا: "ہمیں امید ہے کہ جب تک اردو زبان دنیا میں باقی رہے گی فخرالدین علی احمد صاحب کا یہ کارنامہ اُردو زبان و ادب کی تاریخ میں سنہرے الفاظ میں لکھا جاتا رہے گا۔"

جناب یونس سلیم صاحب نے حاضرین کو مخاطب کرتے ہوئے فرمایا: مرارجی بھائی اس ادارے کے لیے نئے نہیں ہیں۔ اس سے پہلے بھی وہ یہاں تشریف لا چکے ہیں۔ جب ہمارے میوزیم کی صدر

محترمہ بیگم عابدہ احمد صاحبہ کی سرکردگی میں ہمارے انسٹی ٹیوٹ کا میوزیم قائم ہوا تھا، اس کے افتتاح کے لیے وہ یہاں تشریف لائے تھے اور اس موقع پر انہوں نے اپنے خیالات ظاہر کیے تھے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ اپنی محدود گنجائش اور اپنے محدود وسائل کے پیش نظر کوشش کر رہا ہے کہ اُردو زبان و ادب کی جو ممکن خدمت ہو سکے کی جائے۔ حال ہی میں ہم نے غالب کے دیوان کا انگریزی ترجمہ جسے ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے کیا تھا شائع کیا ہے مرحوم نے غالب کی فارسی غزلوں کا بھی ترجمہ کیا ہے جس کا مسودہ پریس کو جا چکا ہے اور وہ عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ اس کے علاوہ ہمارے سامنے غالب کے کلام کا ترجمہ ہندی اور دیگر زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی، تامل میں بھی رفتہ رفتہ کرانے کا منصوبہ ہے اور ہم بہت جلد غالب کے اُردو خطوط کا ہندی ترجمہ اور فارسی خطوط کا اُردو اور ہندی ترجمہ کرانے کا منصوبہ بنا رہے ہیں۔

اپنی تقریر جاری رکھتے ہوئے جناب یونس سلیم نے فرمایا: ابھی تک مختصر الفاظ میں میں نے اس بات پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ ادارہ اردو زبان کے لیے کیا کر رہا ہے۔ اور اب میں محترم وزیر اعظم کی موجودگی کا فائدہ اٹھا کر چند الفاظ اردو زبان کے متعلق عرض کرنا چاہتا ہوں۔ جو لوگ مرارجی بھائی کی زندگی سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ چاہے وہ عہدہ پر ہوں یا عہدہ پر نہ ہوں، ان کی ساری زندگی ظلم و جبر اور بے انصافی کا مقابلہ کرنے کے لیے وقف رہی ہے۔ انہوں نے ہمیشہ بے انصافی اور ظلم کے خلاف لڑائی لڑی ہے اور اب بھی وہ اپنی کوشش اس کام کے لیے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ جب سے وہ وزیر اعظم ہوئے ہیں انہوں نے اُردو کیلیے بہت کچھ کرنے کی کوشش کی ہے، یہ آپ سب کو معلوم ہے کہ گجرال کمیٹی کی رپورٹ جو کئی برسوں سے دبی پڑی تھی، مرارجی بھائی کی وجہ سے شائع ہوئی اور لوگوں کو یہ سمجھنے کا موقع ملا کہ اس ملک میں اردو کے مسائل کیا ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ گجرال کمیٹی کی ساری تجویزیں قابل قبول ہیں، بہرحال اس کمیٹی نے جو محنت کی ہے اور پورے ملک کا دورہ کر کے اور ہزاروں افراد سے مل کر جو معلومات فراہم کی ہیں وہ آپ کے سامنے ہے، اور مجھے یقین ہے کہ حکومت بھی اس پر ہمدردانہ غور کر رہی ہے۔ یہ مرارجی بھائی اور ان کی ذاتی دلچسپی کا کارنامہ ہے کہ اس ملک میں اقلیتی کمیشن قائم ہوا ہے جس کا مقصد اس بات کی دیکھ بھال کرنا ہے کہ اس ملک میں اقلیتوں کے ساتھ کوئی ناانصافی نہ ہونے پائے۔ اور اگر ہو تو اس کی اطلاع حکومت کے سامنے پیش کرے۔

اُردو زبان بھی ایک اقلیتی زبان کا درجہ رکھتی ہے، اردو بولنے والے ہندوستان کے ہر حصے میں پھیلے ہیں لیکن جہاں کہیں بھی ہیں اقلیت میں ہیں۔ اس لیے مجھے امید ہے کہ ہمارے انصاف پسند وزیراعظم اس مظلوم اردو زبان کے ساتھ جہاں کہیں بھی بے انصافیاں ہو رہی ہیں انہیں دور کرنے کی کوشش کریں گے۔ مجھے ان کی دقتوں کا اندازہ ہے، پارلیمنٹ کے ایک رکن کی حیثیت سے میں ان رکاوٹوں سے واقف ہوں جو ان کے راستے میں حائل ہیں۔ بہت سے مسائل ہیں جو ریاستوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب تک ریاستوں کی حکومتیں تیار نہ ہوں مرکزی حکومت کچھ نہیں کر سکتی۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ مرارجی بھائی جو ہم سب سیاست دانوں میں بہت بزرگ اور عمر رسیدہ ہیں اور لوگ ان کا احترام کرتے ہیں، یہ اپنے اثر و اقتدار کا استعمال کرتے ہوئے ریاستوں کے چیف منسٹروں کو ہدایت کریں گے کہ جہاں جہاں اُردو زبان کے ساتھ بے انصافی ہو رہی ہے اس کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے علاوہ مرکزی امور پر وہ خود توجہ فرمائیں گے۔

جناب یونس سلیم نے مرارجی ڈیسائی کی اردو نوازی کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا "میں نے آج شام انہیں اس لیے یہاں آنے کی زحمت دی کہ میں ان کو اردو والوں میں شمار کرتا ہوں جس زمانے میں وہ جیل میں تھے۔ انہوں نے خاص طور پر اُردو سیکھی تھی اور غالبؔ کے کلام سے ان کو دلچسپی پیدا ہوئی تھی۔ ظاہر ہے سیاست میں پڑنے کے بعد آدمی کو اتنا وقت نہیں ملتا کہ ان تمام علوم و فنون سے ربط رکھے۔ اس لیے اس دوری کی وجہ سے اُردو سے ان کی وہ واقفیت باقی نہیں رہی۔ لیکن میں ان کو اُردو والوں میں ہی شمار کرتا ہوں۔ اور مجھے معلوم ہے کہ وہ اُردو کے ساتھ انصاف کرنا چاہتے ہیں اور وہ اُردو کے لیے جو کچھ کر سکتے ہیں وہ کرنے میں کوئی دقیقہ باقی نہیں رکھیں گے۔"

جناب یونس سلیم نے اپنی تقریر ختم کرتے ہوئے فرمایا کہ آج کی تقریب غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء کے انعامات تقسیم کیے جانے کی تقریب ہے۔ اس میں ایک انعام فخرالدین علی احمد غالبؔ انعام اور دوسرا مودی غالبؔ انعام کے نام سے منسوب ہے۔ جناب کے این مودی صاحب یہاں تشریف فرما ہیں۔ آپ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے صدر ہیں اور انسٹی ٹیوٹ کے قیام کے وقت سے ہی اس کے کاموں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ آپ ہر سال دو انعامات کی مجموعی رقم کا گراں قدر عطیہ بھی عنایت فرماتے ہیں جس کے اظہار تشکر کے طور پر ہم نے ان دو انعاموں کا نام مودی غالبؔ انعام رکھا ہے جو ابھی آپ کے سامنے پیش کیے جائیں گے۔

ایک چوتھا انعام ہم سب ڈراما گروپ کی جانب سے جو بیگم عابدہ احمد صاحبہ کی سرکردگی میں کام کر رہا ہے، اُردو ڈرامہ پر دیا جاتا ہے اس طرح کل چار انعام تحقیق و تنقید، اُردو نثر، اُردو شاعری اور اُردو ڈراما پر ہر سال غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے اُردو کے دانشوروں ادیبوں اور شاعروں کو دیئے جاتے ہیں۔

جناب یونس سلیم کی تقریر کے بعد وزیر اعظم شری مرارجی ڈیسائی نے اپنے دست مبارک سے انعامات تقسیم کیے۔ تقسیم انعامات کے بعد حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے وزیر اعظم نے فرمایا: "غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے جو انعامات دیئے جاتے ہیں اس کی تقسیم کی دعوت پر میں آج یہاں آیا ہوں۔ مجھے خوشی ہے اور جن لوگوں کو انعامات دیئے گئے ہیں میں ان کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس لیے نہیں کہ ان لوگوں نے کارنامے انجام دیئے ہیں بلکہ اس لیے کہ اس سے دوسروں کو بھی حوصلہ ملے گا۔ اُردو زبان میں نے ۱۹۴۲ء میں جیل میں سیکھی تھی، اور غالبؔ کے کلام کو بھی پڑھنے کا مجھے وہیں پر موقع ملا۔ ان کے کلام سے میں نے بہت کچھ پایا۔ اس کا میرے اوپر کافی اثر پڑا۔ اس لیے جب غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی تعمیر فخرالدین علی احمد صاحب کی کوششوں سے ہوئی تھی تو مجھے بے حد خوشی ہوئی تھی کیونکہ اس سے کافی لوگوں کو حوصلہ ملے گا۔ اس سے اُردو زبان کو بھی تقویت حاصل ہوگی، اردو زبان ہماری زبانوں میں ایک زندہ اور توانا زبان ہے۔ جب یونس سلیم صاحب نے کہا کہ اُردو ایک مظلوم زبان ہے تو مجھے دھکا لگا۔ جس میں طاقت نہیں ہے وہی مظلوم ہو سکتا ہے۔ طاقتور پر کوئی ظلم نہیں کر سکتا۔ ہمت کرنا آپ کا کام ہے۔ ہمت دلانے میں مدد کرنا میرا فرض ہے۔ ہمارے ملک میں کمزوری اس لیے پیدا ہوئی کہ ہم نے ہمت کھو دی۔ وہ طاقت اور ہمت ہمیں پھر سے حاصل کرنی ہوگی اور ہم کریں گے۔ اس پر میرا پورا یقین ہے۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں ہے مگر ہم لوگ جلدی گھبرا جاتے ہیں اس لیے مصیبت ہوتی ہے، ہم گھبراہٹ چھوڑ دیں تو کل ہی ہمت پیدا ہو جائے گی۔ غالبؔ کے کلام سے بھی ہمت اور حوصلہ ملتا ہے۔ اس لیے بھی آج کے جلسہ میں شرکت کر کے مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے۔ میں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کا شکر گذار ہوں کہ مجھے یہ شرف بخشا کہ میں یہاں حاضر ہو سکا۔ میں آپ سب کا بہت بہت شکریہ ادا کرتا ہوں۔"

وزیر اعظم کی تقریر کے بعد صدر جلسہ اور غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے صدر جناب کے این مودی صاحب نے وزیر اعظم اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا: "میں اپنی جانب سے اور غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے جناب وزیر اعظم کا بہت ممنون اور مشکور ہوں کہ آپ نے یہاں تشریف لا کر انعامات تقسیم کیے۔ جیسا کہ سکریٹری

جناب یونس سلیم صاحب نے فرمایا یہ انسٹی ٹیوٹ جناب فخرالدین علی احمد مرحوم کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اب اس کے لیے وزیراعظم کی سرپرستی درکار تھی وہ ہمیں مل گئی، آپ پہلے بھی تشریف لائے اور آج بھی تشریف لائے، اب ہمیں جو بھی مشکلات پیش آئیں گی ہم انہیں آپ کے سامنے پیش کریں گے، ہمیں امید ہے کہ آپ انہیں دور کریں گے۔ یہ انسٹی ٹیوٹ میرے خیال میں ہندوستان میں سیکولرازم کی سب سے اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ آپس میں محبت اور بھائی چارہ پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے، یہ کام غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے ڈراموں اور دوسرے کاموں کے ذریعہ کر رہا ہے۔ ہم نے غالب کے کلام کا انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے، ہمیں امید ہے کہ جلد ہی ہندی گجراتی وغیرہ زبانوں میں بھی غالب کے کلام کو شائع کیا جائے گا۔ تمام زبانوں میں ترجمہ کے بعد آپسی تعلقات اور زیادہ بڑھیں گے۔ مجھے امید ہے کہ آپ کی رہنمائی اور سرپرستی ہمیں ملتی رہے گی۔

میں آپ سب کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور خاص طور پر وزیراعظم جناب مرارجی ڈیسائی صاحب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ بھی شرکت کے لیے تشریف لائے۔

تقریب کے اختتام پر مشہور موسیقاروں نے غالب کی غزلیں پیش کیں۔

غالب اور عہد غالب پر سیمینار

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام "غالب اور عہد غالب" کے موضوع پر ۱۰ اور ۱۱ نومبر ۱۹۷۹ء کو ایک دو روزہ سیمینار منعقد ہوا جس میں ہندوستان اور پاکستان کے مشہور دانشور، ادیب، محقق، اور اساتذہ شریک ہوئے۔ سیمینار کا افتتاح اردو فارسی کے مشہور دانشور پروفیسر نذیر احمد، سابق صدر شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے فرمایا۔ آپ نے اپنی افتتاحی تقریر میں فرمایا:

"غالب انسٹی ٹیوٹ جس کی سرپرستی میں آج کا سیمینار بعنوان غالب اور عہد غالب ہو رہا ہے دراصل اس انٹرنیشنل سیمینار کی یادگار ہے جو غالب صدی کے موقع پر فروری ۱۹۶۹ء میں جناب فخرالدین علی احمد صاحب مرحوم [illegible] کی خصوصی توجہ سے ہوا تھا، یہ ادارہ انہیں کے خلوص کا نتیجہ ہے، [illegible] کی شخصیت [illegible] وہ اردو اور فارسی کے بڑے پائے کے [illegible] تھا، ان کی شاعری میں حرکت کا تسلسل ملتا ہے [illegible]

وہ انسانی فطرت کے بڑے نباض تھے، غرض اپنے گوناگوں اوصاف کے باعث وہ جدید شاعر معلوم ہوتے ہیں اور اسی وجہ سے وہ بہت مقبول اور ان کی شاعری بڑی دل پسند ہے، اور جوں جوں زمانہ گذرتا جاتا ہے ان کی شاعری کی عظمت اور مقبولیت بڑھتی جاتی ہے، گویا ان کی یہ پیش گوئی :

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن
ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

حرف بحرف صحیح ثابت ہو رہی ہے۔

مرزا غالب سخن فہمی اور نقد الشعر میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے، ایک نظر میں شعر کی خوبی اور اس کے محرکات کا پتا چلا لیتے تھے، انھوں نے فارسی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس میں ان کو بڑی بصیرت حاصل تھی، فارسی ادب سے متعلق جملہ مسائل پر ان کی گہری نظر تھی، املا، انشا اور قواعد زبان کے مسائل سے ان کو دلچسپی تھی، انھوں نے فن لغت میں اچھی دست گاہ بہم پہنچائی تھی، انھوں نے محمد حسین تبریزی کے مشہور فارسی لغت برہان قاطع پر سخت اعتراض کئے جو بعد میں قاطع برہان کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئے اس کتاب کا شائع ہونا تھا کہ ہندوستان میں فضلا کے دو گروہ ہو گئے، ایک غالب کی تائید پر کمربستہ ہو گیا دوسرا ان کی مخالفت میں پوری طرح سرگرم عمل ہوا۔ اس طرح بیسیوں کتابیں اور رسالے معرض وجود میں آ گئے، یہ انیسویں صدی کا سب سے بڑا علمی معرکہ تھا، لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان طرفداروں یا مخالفوں میں اکثر فرہنگ نویسی کے مسائل سے کما حقہ واقف نہ تھے، اس بنا پر صاحب برہان قاطع یعنی محمد حسین تبریزی اور صاحب قاطع برہان یعنی مرزا غالب اور ان کے مؤیدین و مخالفین سب کے سب کسی نہ کسی غلط فہمی کے شکار ہوئے۔ دراصل فارسی فرہنگوں کا ڈانڈا قبل اسلام کی ایرانی زبانیں اوستا، فارسی باستان اور پہلوی سے ملتا ہے، اور معرکے میں حصہ لینے والوں میں سے کوئی بھی نہ ان زبانوں سے واقف تھا اور نہ ان کو اس ضرورت کا احساس تھا، اور سب سے زیادہ لطف کی بات یہ ہے کہ دساتیر جو ایک جعلی کتاب ہے، اس کے فریب میں محمد حسین تبریزی اور غالب دونوں آ گئے ہیں، کس طرح ہزوارش جو پہلوی رسم خط کی ایک تخصیص ہے، اور جو سینکڑوں غیر اصل الفاظ کے وجود میں لانے کا موجب ہوا، اس دور کا کوئی فاضل اس سے واقف نہ تھا۔ البتہ غالب کے اعتراض کا یہ پہلو کہ صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی ہے، یقیناً قابلِ توجہ ہے۔ برہان قاطع میں سینکڑوں الفاظ

اور مسخ شدہ الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل ہو گئے ہیں، انھیں پر غالب کا اعتراض ہے، البتہ دونوں دساتیری اور ہنر وارش کے طلسم کے یکساں اسیر ہیں۔

غرض شعر و شاعری کے علاوہ علوم و فنون وغیرہ سے گہری دلچسپی کے نتیجے میں مرزا غالب کی شخصیت بڑی بھرپور نظر آتی ہے۔ مرزا غالب کی غیر معمولی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام کے متعدد ایڈیشن نکلے، انگریزی، روسی، اطالوی اور چیکوسلوا کی زبانوں میں ان کے کلام کے ترجمے کئے گئے، اور ان کے بارے میں جتنا لکھا گیا ہے، ایران افغانستان تاجیکستان اور ہندوستان میں سوائے اقبال کے کسی شاعر کے بارے میں اتنا نہیں لکھا گیا، غالب صدی میں سینکڑوں مقالے اور بیسیوں رسالے ان پر شائع ہوئے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ابھی ان کی شخصیت شاعری اور علمی زندگی کے بعض گوشے پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکے ہیں۔ آج کا سمینار اسی غرض سے منعقد ہو رہا ہے، اس میں جو مقالے پیش کئے جائیں گے اور جو موضوعات زیر بحث آئیں گے، ان سے غالبؔ کی شخصیت اور ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔"

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر کے بعد افتتاحی جلسہ کے صدر پروفیسر اسلوب احمد انصاری صدر شعبۂ انگریزی، مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ نے تقریر کی۔ آپ نے سمینار کے تمام مندوبین اور شرکاء کا خیر مقدم کرتے ہوئے فرمایا کہ ایسے سمینار کی اس لئے ضرورت ہے تاکہ غالب اور اس کے عہد پر تفصیل سے علمی بحث کی جائے۔ غالب کی عظمت کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر بحث کے نئے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے ہیں۔ آخر میں پروفیسر امیر حسن عابدی، صدر شعبۂ فارسی، دہلی یونی ورسٹی نے تمام حاضرین بالخصوص دہلی کے باہر سے تشریف لانے والے مندوبین کا شکریہ ادا کیا اور سمینار کی کامیابی کے لئے اپنی نیک خواہشات کا اظہار کیا۔

سمینار کا پہلا سشن چائے کے وقفے کے بعد ساڑھے گیارہ بجے ایوانِ غالب کے فخر الدین علی احمد میموریل ریسرچ لائبریری کے ہال میں شروع ہوا۔ پہلے سشن کی صدارت پاکستان کے مشہور ادیب اور دانشور جناب شان الحق حقی نے فرمائی۔ پاکستان کے دو اور دانشور ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر ابوالخیر کشفی بھی اس جلسہ میں تشریف فرما تھے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے پاکستانی دانشوروں کا خیر مقدم کیا۔

تینوں پاکستانی دانشوروں نے اپنی اپنی مختصر تقریریں غالب کی شاعرانہ عظمت اور عہد غالب کے ثقافتی، سماجی اور سیاسی پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان تینوں حضرات نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے منتظمین کا شکریہ ادا کیا جن کی دعوت کی بدولت انھیں اس سمینار میں شرکت اور ہندوستانی دانشوروں کے خیالات سننے کا موقعہ ملا۔

ان تقاریر کے بعد باقاعدہ مقالہ خوانی کا آغاز ہوا

غالب کی فارسی غزلوں کا انگریزی ترجمہ

۱۹ فروری ۱۹۸۰ء شام ۶ بجے مرزا غالب کی ۱۱۱ ویں برسی کے موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے منعقد ایک سادہ مگر پروقار تقریب میں نائب صدر جمہوریہ ہند عزت مآب جناب ہدایت اللہ صاحب نے اپنے دست مبارک سے "فارسی غزلیات غالب" کا اجرا فرمایا جس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب مرحوم نے کیا تھا۔ اس موقع پر جناب ہدایت اللہ صاحب نے مرزا غالب کی فارسی اور اردو شاعری پر انگریزی میں ایک عالمانہ تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ غالب اپنے فارسی کلام پر فخر کرتے تھے جیسا کہ انھوں نے حاتم علی مہر کے نام اپنے ایک خط میں خود فرمایا ہے۔ مگر انھیں اردو سے مقبولیت ملی غالب کے فارسی کلام میں وہی سب تراکیب محاورے اور ماحول ہیں جو ان کی اردو شاعری میں ہیں۔ مگر فارسی زبان میں بھی ان کی مہارت اور کلام کی عظمت کسی اہل زبان سے کم نہیں ہے۔ مختلف شعراء کے اشعار سے مثال دیتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ در و دیوار کا استعارہ سب نے استعمال کیا ہے مگر غالب نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اپنے کلام میں اس استعارہ کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے جس میں درد و یاس ندرت خیال اور فکر و گہرائی ہے۔

جناب ہدایت اللہ صاحب نے اپنی تقریر کے اختتام پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ان کا یہ کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس کتاب سے غالب کا فارسی کلام ان حضرات کو سمجھنے میں مدد ملے گی جو فارسی کلام نہیں جانتے انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ

کو بھی مبارک باد پیش کی جس نے "فارسی غزلیات غالب" کے انگریزی ترجمہ کو شائع کرنے کا اہتمام کیا۔

اس سے قبل غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے نائب صدر جمہوریہ کا خیر مقدم کرتے ہوئے "فارسی غزلیات غالب" کے انگریزی ترجمہ کی اشاعت پر اطمینان کا اظہار کیا انھوں نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ ہماری خواہش تھی کہ یہ ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کی زندگی میں ہی شائع ہو جائے جس کے لئے مرحوم بہت خواہش مند تھے۔ اور جس کا اظہار انھوں نے اپنی علالت کے زمانے میں بھی مجھ سے کیا تھا اور میں نے وعدہ کیا تھا مگر افسوس ہے کہ ہماری کوشش کے باوجود ان کی زندگی میں اشاعت کی تکمیل نہ ہوسکی مجھے امید ہے کہ ان کی روح یہاں موجود ہوگی اور خوش ہوگی۔

جناب یونس سلیم صاحب نے اپنی تقریر میں فخرالدین علی احمد مرحوم کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا یہ انسٹی ٹیوٹ انھیں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے فرمایا کہ کلام غالب کی اشاعت غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں شامل ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نے غالب کی تمام تحریروں کی اشاعت کا ایک جامع پروگرام بنایا ہے انھوں نے اپنی تقریر میں اعلان کیا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ عربی زبان میں غالب کے دیوان کا ترجمہ شائع کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔

انھوں نے غالب کے فارسی کلام کی اہمیت اور عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا کہ غالب کا فارسی کلام بھی اُردو سے کس طرح کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ غالب کا فارسی کلام اور ان کے فارسی خطوط ہمارے ادب کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ آخر میں انھوں نے نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ آپ نے اپنی بے حد مصروفیت کے باوجود تقریب میں شرکت فرمائی۔ ہدایت اللہ صاحب صرف قانون داں ہی نہیں بلکہ اعلیٰ درجے کے ادب کا ستھرا مذاق بھی رکھتے ہیں اور کئی زبانوں کے علاوہ ، اردو و فارسی پر بھی ان کو قدرت حاصل ہے۔

جناب ہدایت اللہ صاحب سے قبل جناب شمس الرحمٰن فاروقی ڈائرکٹر ترقی اردو بورڈ حکومت ہند نے غالب کی فارسی شاعری پر ایک عالمانہ تقریر میں فرمایا کہ غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے جو بات سب سے حیرت انگیز محسوس ہوتی ہے، وہ یہ کہ غالب کا فارسی کلام اہلِ ایران کے فارسی کلام سے مختلف ہے، غالب کو اہل ایران کی طرح فارسی زبان و ادب پر قدرت حاصل ہونے کے باوجود ان کے کلام میں ہندوستانی ماحول، محاورات اور ہندوستانی فضا کا احساس ہوتا ہے ان کے انداز فکر اور ذریعۂ اظہار سب میں

ہندوستانیت غالب ہے۔ آپ نے کہا کہ غالب کا سب سے بڑا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے فارسی شاعری کی عام روش کو یکسر بدل دیا اور خالص ہندوستانی انداز میں شعر کہے۔

اپنی تقریر کے آخر میں جناب فاروقی صاحب نے فارسی کلام کے انگریزی ترجمہ شائع ہونے پر مسرت کا اظہار کیا اور ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے عظیم شاعر مرزا غالب کو خراجِ تحسین پیش کیا۔

اشاعتی پروگرام

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں ادبی اور تحقیقی کتابوں کی اشاعت بھی شامل ہے۔ غالب کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر غالب کی کئی کتابوں کو بہت اہتمام کے ساتھ شائع کیا گیا تھا۔ غالب سے متعلق جو بین الاقوامی مذاکرہ ہوا تھا، اس کے مقالوں کو بھی دو جلدوں میں شائع کیا گیا تھا۔

۱۹۷۷ء میں ایک علمی اور تحقیقی رسالہ "غالب نامہ" کا اجرا ہوا تھا۔ اس کے چار شمارے شائع ہوئے۔ بعض مجبوریوں کی بنا پر اسکی اشاعت رک گئی تھی۔ یہ طے کیا گیا ہے کہ اب اسی مجلّے کو پابندی کے ساتھ چھاپا جائے۔ اس کے دورِ ثانی کا پہلا شمارہ آپ کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے اور توقع کی جاتی ہے کہ اب یہ پابندی کے ساتھ نکلتا رہے گا۔ یہ بھی طے کیا گیا ہے کہ ۲۶، ۲۷، ۲۸ دسمبر کو منعقد ہونے والے بین الاقوامی غالب سیمنار میں جو مقالات پڑھے جائیں گے وہ سب اگلی اشاعت میں شائع کیے جائیں گے۔

جولائی ۱۹۷۸ء میں غالب کی اردو غزلیات کا انگریزی ترجمہ شائع کیا گیا۔ ترجمہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں (مرحوم) نے کیا تھا۔ غالب کی فارسی غزلیات کا انگریزی ترجمہ بھی انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے بہت اہتمام کے ساتھ چھاپا گیا۔ فروری ۱۹۸۰ء کو نائب صدر جمہوریہ ہدایت اللہ صاحب نے رسمِ اجرا ادا کی تھی۔ یہ ترجمہ بھی ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔

سے نے کیا تھا۔

دو کتابیں زیرِ طبع ہیں: غالب کا متداول اردو دیوان ہندی رسمِ خط میں (مع حواشی، فرہنگ و مقدمہ) اس کام کو نور نبی عباسی صاحب نے انجام دیا ہے۔ دوسری کتاب ہے "خاندانِ لوہارو کے شعرا" اور اس کو جناب حمیدہ سلطان نے مرتب کیا ہے۔

فخرالدین علی احمد ریسرچ لائبریری

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد میں ایک اہم مقصد تھا ایک ریسرچ لائبریری کا قیام۔ اسی مقصد کے تحت انسٹی ٹیوٹ کی عمارت میں فخرالدین علی احمد ریسرچ لائبریری بنائی گئی ہے۔ یہ لائبریری خاص طور پر غالب اور ان کے عہد سے متعلق مطبوعات و مخطوطات اور عام طور پر اردو زبان و ادب سے متعلق علمی، ادبی اور تحقیقی کتابوں کے لیے مخصوص ہے۔ اس میں اب تک پانچ ہزار سے زیادہ کتابیں جمع ہو چکی ہیں، جن میں بہت سی کم یاب کتابیں اور نادر خطی نسخے بھی شامل ہیں۔

ہم سب ڈراما گروپ

"ہم سب ڈراما گروپ" غالب انسٹی ٹیوٹ کا کلچرل ونگ ہے جس کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد ہیں۔ اس گروپ نے اردو کے کئی ڈرامے پیش کیے ہیں، جن کو اہلِ نظر نے پسند کیا ہے۔ ۱۷، ۱۸، ۱۹ اکتوبر ۱۹۷۷ء میں امتیاز علی تاج کا مشہور ڈراما "انارکلی" پیش کیا گیا تھا۔ اس کے ہدایت کار عزیز قریشی تھے۔ اسی سال اقبال کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر موسیقی سے لبریز ڈراما "اقبال" اسٹیج کیا گیا تھا، ہدایت کاری کے فرائض نادرہ نے انجام دیے تھے، اس ڈرامے کو قبولِ عام حاصل ہوا تھا۔ لکھنؤ میں اتر پردیش ا

اکیڈمی کے زیر اہتمام ۲ر مئی سے ۸ مئی ۱۹۷۹ء تک ایک ڈراما " اردو کی کہانی " پیش کیا گیا تھا، جسے دیکھنے والوں نے بہت پسند کیا تھا۔ اس کے ہدایت کار عرفان عسکری تھے۔
آغا حشر کاشمیری کی صد سالہ تقریبات کے موقع پر ان کا مشہور ڈراما 'یہودی کی لڑکی' ۵، ۶، ۷، اکتوبر ۱۹۷۹ کو اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ یہ اس قدر پسند کیا گیا کہ ۱۶، ۱۷، اور ۱۸ اکتوبر کو دوبارہ اسے پیش کرنا پڑا۔ اسی ڈرامے کو آل انڈیا ریڈیو اور دہلی دوردرشن نے دو دو بار اپنے پروگرام میں شامل کیا۔ اس کی ہدایت کاری کے فرائض نادرہ ظہیر ببر نے انجام دیے تھے۔
یہی ڈراما ۲۵، دسمبر ۱۹۷۹ کو ساہتیہ کلا پریشد دہلی کی طرف سے منعقد کیے گئے ڈراموں کے مقابلے میں پیش کیا گیا اور اس مقابلے میں اسے پہلا انعام ملا، نیز پانچ ہزار روپے کا نقد انعام بھی دیا گیا۔

۲۶، ۲۷، ۲۸، نومبر ۱۹۸۰ کو پرگتی میدان (دہلی) میں " ساؤنڈ اینڈ لائٹ " کے تحت ایک ڈراما ' داستان اپنی ' پیش کیا گیا تھا۔ جس کی دیکھنے والوں نے بہت تعریف کی۔

"ہم سب ڈراما گروپ" نے اسٹیج اور ڈرامے کے اعلا حلقوں میں خاص شہرت اور وقار حاصل کیا ہے اور اردو ڈراموں کو مقبولِ عام بنانے میں قابلِ قدر کام انجام دیا ہے۔

میوزیم

غالب انسٹی ٹیوٹ کی خاص بلڈنگ میں ایک غالب میوزیم بھی آنے والوں کی توجہ کا مرکز بنتا ہے غالب میوزیم سب کمیٹی کے تحت یہ میوزیم قائم کیا گیا ہے۔ جس کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد ہیں۔ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو اس میوزیم کا افتتاح ہوا تھا۔ اس میوزیم میں بہت سی نادر اشیا نمائش کے لیے رکھی گئی ہیں، جو غالب اور ان کے عہد پر روشنی ڈالتی ہیں۔

غالب انعام پانے والے اربابِ علم و ادب

انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے ہر سال اہم ادبی شخصیتوں کو ان کی ادبی اور علمی خدمات کے سلسلے میں انعامات دیے جاتے ہیں۔ ہر انعام پانچ ہزار روپے ، ایک تمغے، ایک سند اور غالب کی تصویروں کے ایک مرقع پر مشتمل ہوتا ہے۔ اب تک جن اربابِ علم و ادب کو غالب انعامات دیے گئے ہیں ان کے اسمائے گرامی درجِ ذیل ہیں :

۱۹۷۳ء

برائے تنقید	پروفیسر کلیم الدین احمد
برائے اردو نثر	قاضی عبدالستار
برائے تحقیق	ڈاکٹر گیان چند جین

۱۹۷۴ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق	پروفیسر سیّد حسن عسکری
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری	جمیل مظہری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر	کنھیّا لال کپور
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما	عصمت چغتائی

۱۹۷۵ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق	قاضی عبدالودود
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری	معین احسن جذبی
مودی غالب انعام برائے اردو نثر	کرشن چندر
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما	ڈاکٹر محمد حسن

۱۹۷۶ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق — ڈاکٹر نذیر احمد
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری — سکندر علی وجد
مودی غالب انعام برائے اردو نثر — مالک رام
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما — کرتار سنگھ دگل

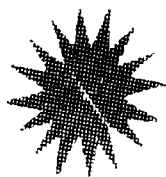
۱۹۷۷ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق — ظ۔ انصاری
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری — بسمل سعیدی (مرحوم)
مودی غالب انعام برائے اردو نثر — گوپال متل
ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈراما — حبیب تنویر

۱۹۷۸ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق — پروفیسر سید امیر حسن عابدی
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری — ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی (مرحوم)
مودی غالب انعام برائے اردو نثر — راجندر سنگھ بیدی

۱۹۷۹ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق — رشید حسن خاں
مودی غالب انعام برائے اردو شاعری — مجروح سلطان پوری
مودی غالب انعام برائے اردو نثر — جیلانی بانو

مجلسِ مشاورت :

مجلّہ نئی دہلی

اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب نامہ

غالب انسٹی ٹیوٹ
ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

مجلہ **غالب نامہ** نئی دہلی

جولائی ۱۹۸۱ء

جلد ۲ ——— شمارہ ۲

قیمت ——— ۳۰ روپے

ناشر و طابع : شاہد ماہلی

کتابت : عبدالمنان گیاوی

مطبوعہ : چوہان آرٹ پریس نئی دہلی

اس مجلے کی کتابت، طباعت اور تزئین
"پرنٹو اینڈ پروسس" ۲/۴۱۲ مادی پور نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳
کے زیرِ اہتمام ہوئی۔

خط و کتابت کا پتا :

غالب نامہ غالب انسٹی ٹیوٹ ایوانِ غالب مارگ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

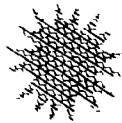
فہرستِ مضامین

غالب نامے کا چوتھا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس میں اکثر وہی مقالے ہیں جو دسمبر ۱۹۸۰ء کے بین الاقوامی سمینار میں پیش کیے گئے تھے۔ جس کی روداد آپ اس شمارے میں ملاحظہ فرمائیں گے، البتہ دو مقالے نئے ہیں، ایک مقالہ مشہور لفظ "رواں" کے تلفظ سے تعلق رکھتا ہے، ابتدائے استعمال سے اس لفظ کے تلفظ کی جو نوعیت تھی، اس مقالے میں اس پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرا مقالہ غالبؔ کی تصنیف "قاطع برہان" کے انتقاد پر ہے۔ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ قاطع برہان غالب کی اہم ترین علمی تصنیف ہے اور یہی کتاب انیسویں صدی کی سب سے مشہور علمی و ادبی سرگرمی کا موجب بھی ہوئی تھی۔ اگرچہ اس کتاب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا، لیکن مشکل سے کوئی ایسی کوشش ہوگی جس میں معروضیت پر جذبات پرستی کا غلبہ نہ ہو۔ موجودہ مقالے میں اس موضوع پر نئے زاویۂ نگاہ سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دراصل یہ مقالہ ایک مکمل کتاب کا پہلا جز ہے، امید کی جاتی ہے کہ اس کے دوسرے اجزا اسی مجلّے کے ذریعے قارئین کی خدمت میں پیش ہوں گے۔ اگرچہ اس موضوع پر سمینار میں بھی ایک مختصر گزارش پیش

ہوئی تھی، لیکن وہ " قاطع برہان" کے آخری حصّے سے متعلق تھی، زیرِ نظر مقالے میں" قاطع" کے ابتدائی امور موجبِ تنقیح قرار پائے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ بھی نیا ہے۔

مجھے اس بات کا بخوبی احساس ہے کہ ابھی یہ مجلّہ متوقع معیار پر نہیں آسکا ہے، لیکن کوشش بہرحال اس امر پر مرکوز ہے کہ مجلّہ ہماری علمی، ادبی و تحقیقی رفتار کا واقعی آئینہ دار ہو۔ واضح ہے کہ اس معیار کا حصول برِ صغیر کے دانشوروں کے تعاون سے ہی ممکن ہو سکے گا۔

ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ اس مجلّے کی جن تخصیصات کا ذکر گذشتہ شمارے میں ہوا تھا، ان سے یہ عاری ہے، لیکن ہم کوشش کر رہے ہیں کہ آیندہ شماروں میں اس کمی کا جبران ہو سکے۔

پروفیسر ممتاز حسین

غالبؔ۔ ایک آفاقی شاعر

ہر بڑے اور اوریجنل شاعر کو زندگی کو دیکھنے پرکھنے اور اپنے تجربات میں معنویت پیدا کرنے کے لیے ایک عالمی نقطۂ نگاہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہ عالمی نقطۂ نگاہ ایک شخصی آئیڈیالوجی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے، جس سے وہ اپنے عہد کی آئیڈیالوجی کو پرکھتا ہے۔ شاعر دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک گروہ ان شعرا کا ہے جو اپنے جذبات کا اظہار اپنے پیش رَو شعرا کی تاویلاتِ حیات کی مطابقت میں کرتے ہیں۔ وہ اپنے جذبات کے ذریعہ بذات خود زندگی یا عالم کی کوئی تاویل نہیں کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ جو بہت ہی قلیل ہے، ان شعرا کا ہے جو اپنے پیشرووں کی فکر کی تنقید کرتے ہوئے، اپنے تجربات کے ذریعے، زندگی اور عالم کی تاویل، بذاتِ خود کرتے ہیں۔ ایسے ہی شعرا ایک عالمی نقطۂ نگاہ اختیار کرتے ہیں۔ صحیح معنوں میں ایسے ہی شعرا اپنا ایک نیا اسلوب بھی پیدا کرتے ہیں۔ غالب کی انفرادیت ضرب المثل ہے:

ہم بعالم زاہلِ عالم بر کنار افتادہ ام
چوں امامِ سبحہ بیروں از شمار افتادہ ام

چنانچہ یہ ان کی اسی انفرادیت اور اوریجنلیٹی یا اپج کی دین ہے کہ انھوں نے

بہ رفاقتِ خرد، اپنے جذبات کی تاویلات سے ایک نئی آیڈیالوجی اپنے تجربات کی سچائی اور پاکیزگی کو پرکھنے کے لیے وضع کی۔

ہیگل لکھتا ہے کہ ہر بڑا اور اوریجنل شاعر ایک نیا تصورِ حیات اور بیکرانگی (INFINITY) کا ایک نیا تصور پیش کرتا ہے۔ اور اگر اس پر فلابیر کے اس خیال کا اضافہ کیا جائے کہ شاعر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ اس نے کتنے بہت سے مسائلِ حیات حل کیے ہیں بلکہ اس بات میں ہے کہ بیکرانگی کے پس منظر میں اس نے کتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں اور کتنے مسلمہ عقائد پر شکوک و شبہے کی نظر ڈالی ہے، تو میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گا کہ مرزا غالبؔ کا شمار بھی انھیں بڑے شعرا کی صف میں کرنا چاہیے۔ کیونکہ انھوں نے جہاں ایک طرف بیکرانگی کا ایک نیا تصور پیش کیا ہے، وہاں زندگی کے بارے میں اتنے بہت سے سوالات اٹھائے ہیں کہ ان کی مدد سے ان کے ایک نئے تصورِ حیات کی بھی تشکیل کی جا سکتی ہے۔

غالبؔ کی اس آیڈیالوجی کو جو ایک نئے تصورِ حیات کی غماز ہے، ان کے اشعار ہی کی مدد سے مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس میں خطرہ یہ ہے کہ کہیں میری اس کوشش میں جو فکرِ غالبؔ کے بعض اہم آفاقی عناصر کو تلاش کرنے کی ہے، اس کی شاعری کا گداز کچھ اس طرح چھپ نہ جائے، جس طرح فانوسِ خیال کی نیرنگی میں زبانِ شمع کی جاں سوزی چھپ جاتی ہے۔ پھر یہ کہ شاعر کے نورِ تخیل کو اس کے محسوسات کے فانوس سے جدا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا، کیوں کہ وہ تاویلِ حقیقت اپنے محسوسات ہی کے آئینے میں کرتا ہے۔ لیکن جس طرح پردۂ ساز کے پیچھے مغنّی کی روح کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، اور پردۂ غیب کی جھری سے کچھ غیب کی بھی خبر لائی جا سکتی ہے، اسی طرح ان کے فانوسِ محسوسات اور ان کی گداختگیِ دل سے کچھ ان کے خیال کی تجرید کروں گا، تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ جو عمارت انھوں نے اپنے تخیل کی کھڑی کی ہے، اس کی نوعیت اور تاریخِ عالم کے لیے اس کی اہمیت کیا ہے، کیوں کہ اس کے جانے بغیر کلامِ غالبؔ کی قدر و قیمت کو متعین بھی نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے شروع میں غالبؔ کی انفرادیت اور پختگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ

بات کہی تھی کہ غالبؔ ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کا یہ دعویٰ ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات اور جذبات کی سچائی کو پرکھنے کے لیے کسی مانگی تانگی ہوئی آیڈیالوجی پر بھروسا نہیں کیا ہے بلکہ اپنے ایمان یا اپنی آئڈیالوجی کی تعمیر خود کی ہے۔ انفرادیت ہو تو ایسی، اور آزادیٔ ذہن ہو تو ایسی :

کردہ ام ایمانِ خود را دست مزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بہ شہر
خانہ درکوے ترسایاں عمارت می کنم

غالبؔ کے اس سومناتِ خیال میں نہ کوئی محراب ہے اور نہ مورت، نہ کوئی صلیب ہے اور نہ کوئی ہیکل۔ اس میں صرف ایک پتھر نصب ہے، جس کے ایک طرف جلی حرفوں میں یہ شعر لکھا ہوا ہے :

ہم موحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں، اجزاے ایماں ہوگئیں

ان کی اس توحید وجودی میں نہ تو تفریقِ رنگ و نسل اور کیش و ملت ہے اور نہ تفریقِ دین و دنیا حدوث و قدم اور ذات و صفات ہے۔ اس توحیدِ خالص کا خواب غالبؔ سے پہلے بھی کئی مفکروں اور شاعروں نے دیکھا تھا۔ اس میں ان کو کوئی اولیت حاصل نہیں لیکن جس تاریخی پس منظر میں انھوں نے اس خیال کو ابھارا، اور اس کی جو انوکھی تفسیر پیش کی، اس سے اس کی قوت، طرب انگیزی اور رنگ فشانی میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ اس کو بہت سے لوگوں نے تسلیم کیا ہے کہ غالبؔ کی شاعری بذاتِ خود ایک اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ ان کے صحیفۂ فن کے گرد زیادہ سے زیادہ لوگ جمع ہوتے جارہے ہیں۔ اور جو دُرفش کاویانی انھوں نے ”بیدادِ اہلِ دیں“ کے خلاف بلند کیا تھا، وہ روز بروز قوت حاصل کرتا جارہا ہے :

بردیریاں زشکوۂ بیدادِ اہلِ دیں تھرے زخویشتن بہ دلِ کافر افگنم

لیکن تا وقتیکہ اس تظلّم کی ٹھوس تاریخی حقیقت اجاگر نہ کی جائے اور یہ بات سامنے نہ آئے کہ ان کی شاعری کس طرح ان کی ہم عصر تاریخ سے مربوط تھی، ان کی آواز کی انقلابیت نہ صرف ہمارے لیے بلکہ عالمی تاریخ کے لیے بھی بامعنی نہیں ہو سکتی۔

میں اشپنگلر کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ شاعری، بلا شرکتِ غیرے "مقفل بہ علاحدگی" ایک مخصوص ثقافت کی روح ہوتی ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یونانی شعر و ادب عالمی تہذیب کو متاثر نہ کرتا، اور نہ جدید یورپ کا ادب اس بڑے پیمانے پر ہمیں متاثر کرتا۔ ثقافت یا کلچر میں ایک عنصر عصبیت کا ضرور ہوتا ہے۔ جس میں ایک تخالف عقل سے، اور اجنبیّت دوسرے کلچر سے ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود ہر معاشرے کا کلچر عالمی تہذیب کے بنیادی دھارے کو تقویت پہنچاتا ہے اور اس سے قوت حاصل کرتا ہے۔ یہ عمل تاریخ کے ہر دور میں ملتا ہے اور دورِ حاضر میں تو رسل و رسائل کے ذرائع کے ترقی پانے سے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کرنے اور رواداری کے بڑھتے ہوئے میلان کے تحت اس ثقافتی لین دین کا عمل اس قدر تیز ہو گیا ہے کہ وہ وقت دُور نہیں جب سیاسی غلبے اور استحصال کے خاتمے کے بعد، انسان اپنی اس منزل کو بھی جا لے گا، جس کا خواب ہمارے شعرا دیکھتے رہے ہیں:

دلم در کعبہ از تنگی گرفت، آوارہ خواہم
کہ با من وسعتِ بت خانہ ہائے ہند و چیں گوید

اور اسی غالب کا یہ شعر بھی مناجات میں ملتا ہے:

زبت بندگی مردم آزاد کن
جہانے بہ یک خانہ آباد کن

بہرحال بات تو یہاں اس مخصوص تاریخی صورتِ حال کی ہو رہی تھی جس نے غالب کو اپنے وجود کی بنیاد ڈھونڈنے اور حقائق کی نئی تاویل اور تفسیر مجبور کیا۔ انسانی وجود کی یہ خاصیت ہے کہ وہ اپنے کو معتبر بنانے کے لیے "کل" سے ایک ربط پیدا کرتا ہے۔ یہ ربط حقیقت میں اس رشتے سے متعین ہوتا ہے جو انسان کا فطرتِ خارجیہ سے ہوتا

ہے۔ یعنی جس طرح وہ اسے حصول مقاصد کے لیے استعمال کرتا ہے، یا یہ کہ جس طرح وہ اس سے اپنا رزق حاصل کرتا ہے۔ چنانچہ کلاسیکی غلامی کے عہد میں جو رشتہ انسان کا فطرتِ خارجیہ سے تھا، وہ پن چکی یا پون چکی کے دور میں، جو قرونِ وسطیٰ کا دور تھا، نہ رہا۔ اور دورِ حاضر میں جو دُخانی اور برقی قوتوں کے استعمال کا زمانہ ہے، تو وہ رشتہ ماسبق کے رشتوں سے بہت ہی مختلف ہے۔ جہاں تک کہ غالب کا تعلق ہے، ان کی پیدائش کے وقت تک کیا ہند و پاک اور کیا دوسرے ایشیائی ممالک، یہ پورا برِاعظم پن چکی کے عہد میں تھا، جب کہ یورپ دُخانی قوت کے استعمال کے دور میں داخل ہو چکا تھا۔

یہ ایشیائی معاشرہ کیوں اس قدر پس ماندہ رہ گیا، اس کے اسباب اس کے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن مغرب سے اس کے مفتوح ہونے کے اسباب میں جہاں اس کے مخصوص سماجی و اقتصادی ڈھانچے کو دخل تھا، وہاں اس کو بھی کہ ہمارا معاشرہ نہ صرف ذات پات اور غلامی بلکہ نسل و رنگ، قبائلی امتیازات اور بے شمار کیش و ملت کے متصادم اور مخالف امتیازات کا بھی ستایا ہوا تھا۔ ہمارا یہ معاشرہ اس حد تک ایک بند معاشرہ تھا کہ انگریزوں کے دور سے پہلے کوئی بھی طوفانِ حوادث اس کی بنیاد کو متزلزل نہ کر پایا تھا۔ سلطنتیں بدلتیں، لیکن وہ کوئی سماجی انقلاب پیدا نہیں کر پاتیں۔ معمولی تغیرات، اور انقلابی تغیر میں بڑا فرق ہے۔ گفتگو انقلابی تغیر کی ہے، نہ کہ معمولی تغیرات کی۔ بہرحال اس بندھی ٹکی حقیقت کے پیشِ نظر، غالب سے پہلے اس کی ضرورت بھی پیش نہ آئی کہ ہمارے وجود کا جو رشتہ "کل" سے صدیوں سے قائم تھا، اس کو معرضِ شک میں لایا جاتا، یا وجود کی بنیاد کو از سرِ نو تلاش کیا جاتا:

> ہستی اپنی حباب کی سی ہے
> یہ نمایش سراب کی سی ہے

یہ شعر ہمارے سارے شعرا دہراتے آئے ہیں اور غالب اس کے ورد سے مستثنا نہ تھے۔ لیکن انیسویں صدی کے اوائل میں جو غالب کے سنِ شعور کا زمانہ تھا، جب مغرب کی برق سحر انگیز ہمارے خرمنِ ہوش پر گری اور ہم نے یہ محسوس کیا کہ جس گریۂ نیم شبی پر

ہم تکیہ کیے ہوئے تھے، وہ شہر کو بہالے گیا، تو کچھ کچھ ہماری چشمِ نظارہ وا ہوئی اور ہم یہ
سوچنے پر مجبور ہوئے کہ جس عالم کو ہم خواب و خیال کی دنیا اور غیر حقیقی تصور کرتے تھے
وہ تو محبوب کی "شکنِ زلفِ عنبریں" سے بھی زیادہ حسین اور حقیقی ہے، اس عالم میں گیس
کی روشنی سے رات، دن کے مانند روشن ہے، کشتیاں سطحِ آب پر بادبان اور پتوا
کے بغیر دُخانی قوت سے کچھ اس طرح دوڑتی ہیں کہ موج و گرداب کی قوت انھیں زنجیر
کرنے سے عاجز ہے۔ حرف، بال و پر کے بغیر بجلی کی قوت سے پرواز کرتے ہیں۔ اور نغ
نوکِ سوزن سے مضراب و ساز کے بغیر پیدا ہوتے ہیں۔ جب یہ چیزیں مشاہدے میں
ہمارا پرانا اعتبارِ وجود جاتا رہا۔ اور ہم اس سراسیمگی اور وحشت سے دوچار ہوئے کہ
ہمارے ستارۂ وجود کی کڑی اس کے خورشیدِ جہاں تاب سے منقطع ہوگئی ہے۔ اور جس کش
میں ہم سفر کر رہے تھے، اس کا لنگر اور ستارہ و بادبان، سب کچھ ہماری بے خو
نذر ہو چکا ہے:

اے پرتوِ خورشیدِ جہاں تاب اِدھر بھی
سایے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

زخمی ہوا ہے پاشنہ پاے ثبات کا
نے بھاگنے کی گوں، نہ اقامت کی تاب ہے

غالب نے اسی عالمِ وحشت زدگی اور عالمِ نومیدی میں، تصورِ وجود کی
پُرخار میں قدم رکھا، جس میں صدیوں سے کوئی رہ نوَرد وارد ہی نہیں ہوا

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے، یارب
اک آبلہ پا وادیِ پُرخار میں آوے

چنانچہ انھوں نے اس وادیِ خیال کی سیر اس مستانہ روی سے کی
قدموں کی صداے بازگشت سے بھی آگے رہے۔ اور یہ ان کی اسی تیز روی
انھوں نے اپنے بہت سے سوالات وجودِ انسانی، عالم کے وجود اور وجود

یں اٹھائے ہیں۔

غالب سے پہلے ہمارے یہاں کب کسی نے یہ استفسار کیا ہے :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

اور غالب سے پہلے کب کسی نے بیدادِ ہستی کے خلاف فریادی کا یہ لباس زیب تن کیا ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

جس کا مفہوم غالب کے الفاظ میں یہ ہے : "جب کہ ہستی مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہو، موجب رنج و ملال و آزار ہو" اس ہستی کے کیا معنی ہیں. ہم کسی کی شوخیِ تحریر کا تختۂ مشق کیوں بنتے رہیں ؟ بہ قولِ کسے : ان کا تو کھیل، خاک میں ہم کو ملا دیا۔ اور پھر اسی ہستیِ مطلق سے یہ شکوہ :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

یہ سوچنے کی بات ہے کہ اتنے بہت سے سوالات غالب کے ذہن میں کیوں کر پیدا ہوئے ؟ کیا اس لیے کہ وہ سوالیہ موڈ میں پیدا ہوئے تھے؟ ان کا ذہن طبعاً ایک سوالیہ نشان تھا؟ یا اس لیے کہ ان سوالات کو غالب کے زمانے کی اس مخصوص تاریخی وجودی صورتِ حال نے جنم دیا تھا جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ انسانی وجود ایک تاریخی وجود ہے، اس کے وجود کی ممکنہ قوتیں، تاریخ اور صرف تاریخ کے دامن میں معروض اور

حقیقی روپ اختیار کرتی ہیں۔ چنانچہ انسانی وجود کا رشتہ، تاریخ اور وقت سے ہمیشہ سے ہے۔ اسے ہیڈگر ایسا استادِ مابعد الطبیعیات بھی تسلیم کرتا ہے۔

رہ گئی یہ بات کہ اس شعور و آگہی سے غالب کے معاصر شعرا کیونکر بے بہرہ تھے، تو یہ اپنی اپنی دیدہ وری اور شعور کی بات ہے۔ اور اگر اس میں کوئی رمز ہے تو وہ یہ ہے کہ زمانہ جینیس یا نابغہ کو پیدا کرنے میں بڑے بخل سے کام لیتا ہے:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آذر نفساں برخیزد

جینیس وہی ہوتا ہے جسے زیادہ سے زیادہ تاریخی شعور ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی پستی سے اس لیے ابھرتا ہے تاکہ وہ اسے بلند کر سکے۔ وہ پورے ماضی کو حال میں سمیٹتا ہوا، مستقبل میں نگاہ ڈالتا ہے اس کوشش میں وہ اپنے عہد سے آگے دیکھتا ہے۔ ایک گلشنِ ناآفریدہ کا چشم و چراغ بن جاتا ہے، لیکن کوئی بھی جینیس ایسا نہیں گزرا ہے جس نے اپنے کو ویسا اپنی جانفشانی سے نہ بنایا ہو۔ ہر وہ شخص جو ناکس رہنا نہیں چاہتا اس کی زندگی میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب کہ وہ اپنے کو دریافت کرنے، اپنے جوہرِ انسانی کو پانے کا فیصلہ کرتا ہے تاکہ وہ اسے پایۂ تکمیل تک پہنچائے۔ یہ لمحہ اپنے جوہرِ ذاتی کو پانے کا غالب کی زندگی میں بھی آیا۔ غالب جو دلدادۂ ہوا و ہوس تھا، عین ترغیباتِ جنسی اور ہوس رانیوں کی مچلتی رات میں وہ اپنے اس جوہرِ ذاتی کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا فیصلہ کرتا ہے۔ یہ فیصلہ ان کی مثنوی "چراغِ دیر" میں موجود ہے:

چہ جوئی جلوہ زین رنگیں چمنہا
بہشتِ خویش شو از خوں شدنہا

جنونت گر بہ نفسِ خود تمام است
ز کاشی تا بہ کاشاں نیم گام است

چو بوے گل ز پیراہن بروں آے
بہ آزادی ز بندِ تن بروں آے

لیکن قبل اس کے کہ وہ اپنے اس جوہرِ ذاتی یا فنِ شعر کو پایۂ تکمیل تک پہنچاتا:

مانبودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہشِ آں کرد کہ گردد فنِ ما

اسے اپنے وجود کو معتبر ٹھہرانے کی بھی ضرورت تھی کیونکہ شاعری تمام تر حواس کی شے ہے۔ مدرکاتِ حواس کو اعتبار بخشنے کی بھی ضرورت تھی۔ اس "ہے نہیں ہے" میں سے کسی ایک کو منتخب کرنے کی بھی ضرورت تھی:

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

غالبؔ کو جو فلسفۂ وجود قرونِ وسطا سے ملا تھا، اس پر بھی ایک مستند چھاپ لگی ہوئی تھی کہ ہستی حادث اور عارضی ہے۔ یہ نہ ہمیشہ سے ہے اور نہ ہمیشہ رہے گی۔ زندگی غیر حقیقی ہے اور یہی تصورِ وقت کا بھی تھا۔ کیوں کہ ہستی اور وقت کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ وقت کو بھی حادث اور عارضی تصور کر کے اس کی ایک ابتدا اور ایک انتہا کا تصور کیا جاتا اور اسے بھی غیر حقیقی بتایا جاتا۔ اس کے برعکس صرف واجب الوجود کو حقیقی تصور کیا جاتا، جو ارسطو کے الفاظ میں: غیر متحرک محرک اور غیر مسبّب سبب اول ہے، اور اس واجب الوجود کو زمان و مکان ان دونوں صفات سے معرا تصور کیا جاتا۔ اس فلسفۂ وجود کی رو سے جہاں موجوداتِ عالم اور ہستیِ مطلق کی تقسیم لازم تھی، وہاں دین اور دنیا یا دوسری دنیا کی تقسیم بھی لازمی تھی۔ دنیا گذشتنی اور گذاشتنی ہے اور موت کے بعد کی دوسری دنیا لازماں یا جاوداں ہے۔ وہاں کوئی گردشِ روز و شب، عروج و زوال، کسر و اضافہ، موت اور زندگی، تغیر یا تبدل نہیں ہے۔ اس کے نتیجے میں یہ اخلاقی تعلیم تھی کہ دل عُقبا سے لگانا چاہیے نہ کہ دنیا سے، جو عارضی اور فانی ہے۔ عقائد کی حد تک تو

ساری باتیں درست تصور کی جائیں، لیکن جب فلسفے کے میدان میں یہ سوال اٹھایا گیا کہ جو وقتی اور عارضی ہے، وہ دائم اور قائم غیر متحرک سببِ اوّل سے کیوں کر صادر ہوا؟ اور اس سببِ اول کا رشتہ اس کے معلول کے ساتھ کیا ہے؟ اور پھر جب یہ سوال بھی سامنے آیا کہ ذاتِ مطلق کے علمِ مطلق میں صرف عموم کا علم ہے یا خصوص کا بھی؟ تو ان مسائل کے سلجھانے اور سمجھانے میں بڑی موشگافیوں سے کام لیا گیا۔

چھٹی صدی ہجری میں عین القضات ہمدانی نے جن کا ذکر خیر غالبؔ کی کتاب مہر نیمروز کے دیباچے میں موجود ہے، ایک رسالہ "غایت الامکان فی درایت المکان" واجب الوجود کے زمان و مکان کی حقیقت سے متعلق تصنیف کیا۔ اس رسالے میں انھوں نے خدا کے زمان و مکان کا ایک نیا تصوّر پیش کیا۔ ان کے خیال کے مطابق خدا کا زمان ہر حادثۂ زماں پر اور خدا کا مکاں ہر نقطۂ مکاں پر محیط ہے۔ خدا کے وقت کا کوئی بھی لمحہ ایسا نہیں ہے جو ابھی شروع نہ ہوا ہو۔ اور نہ اس کا کوئی لمحہ ایسا ہے جو گزر گیا ہو، سب حادثات اس کے آنِ واحد میں حاضر ہیں اسی طرح ہر شے جو موجود فی المکاں ہے، اس کے مکانِ واحد میں موجود ہے، کیوں کہ اس کے مکاں میں نہ تو شش جہات ہیں اور نہ قربت و دوری، کہ یہاں اور وہاں کا تصوّر ہو۔ اس طرح ہمدانی نے خدا کے علم مطلق کو محیط عموم اور خصوص دونوں کے علوم پر دکھایا۔ اس ربانی زمان و مکاں کو تسلیم کرنے کے بعد، ہستی ازروے زمان و مکاں غیر منقسم ہو جاتی ہے۔

غالبؔ نے کم و بیش یہی باتیں مہر نیمروز کے دیباچے میں اور سید علی غمگیںؔ کے نام اپنے فارسی خطوط میں، ہستیِ مطلق کو وحدت اور اس کے زمان و مکان کے بارے میں لکھی ہیں۔ وہ غمگین کو لکھتے ہیں:

"دی و امروز و فردا در ہستیِ مطلق شامل۔ از ازل تا ابد ہماں یک آنِ واحد است، و از تحت الثریٰ تا اوجِ عرش بہ آں مکانِ واحد است"

غالبؔ کے اسی خط میں یہ جملہ بھی ہے:

" دانم کہ وجود یکے است و ہرگز انقسام نہ پذیرد ۔ ہرآینہ اگر دینے و دنیائے تراشیدہ باشم، گرفتارِ شرک فی الوجود، کہ اقبح افرادِ شرک است، شدہ باشم۔ بہ دانستِ نامہ نگار دین نیز ہم چوں دنیا نقشِ موہوم است و بر وہم دل نہ تواں بست۔"

انھیں خیالات کو انھوں نے قدرے تفصیل کے ساتھ مہرِ نیمروز کے دیباچے میں بھی پیش کیا ہے، وہ لکھتے ہیں :

" مردم از دانایانِ ہند و دانش اندوزانِ خطا و فرزانگانِ یونان برآنند کہ آفرینش از ہر دو سو کرانہ پدید نیست از نا آغاز روز تا انجام جاوید پیوند ہمیں نمایش و ہم بدیں گونہ آرایش درکار است، نبودہ است کہ نبودہ است، نخواہد بود کہ نخواہد بود۔"

اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ اس خیال سے متفق نہ صرف غیر مذاہب کے لوگ ہیں بلکہ ہمارے مذہب کے لوگ بھی۔ چنانچہ عارف رومی کہتے ہیں :

پشّہ کے داند کہ ایں باغ از کے است
در بہاراں زاد و مرگش در دے است

اس کے بعد وہ حضرت علی اور امام جعفر صادق کے اقوال کو نقل کرتے ہوئے یہ بتاتے ہیں کہ جس عالم میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں اور جس آدم کی نسل سے ہم ہیں، اس عالم اور اس آدم سے پہلے ہزارہا عالم اور ہزارہا آدم گزرے ہیں۔ اور سلسلہ لامتناہی ہے، کیونکہ زمانے کی نہ تو ابتدا ہے اور نہ انتہا۔

اس سوال کے جواب میں کہ ہستیِ مطلق جو غالبؔ کے الفاظ میں : " جب بدو ظہور سے پیہم از خویش بر خویش جلوہ گستر ہے" اس سے اس عالم اور آدم کا کیا رشتہ ہے، جو ایک فنا نہیں ہوتا کہ دوسرا پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ کا ارشاد ہے کہ کسی بھی موجود کا وجود خدا سے خارج میں نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں :

" ہماں ذاتِ اقدس و مقدس کہ صفاتِ عین اوست و عالم از وے

چوں پرتو از مہر جدا نیست۔ در ہر عالم از اعیانِ ثابتہ تا صورِ محشورہ، از خویش بر خویش جلوہ گستر است۔"

غالبؔ کا یہ تصورِ وحدت الوجود "لاموجود الا اللہ۔ لاموثر فی الوجود الا اللہ" بہت سے انقلابی مضمرات کا حامل ہے، جس کی طرف میں آپ کو متوجہ کرنا چاہوں گا۔ وحدت الوجود کے اس تصور سے جو تصورِ زماں ابھرتا ہے، وہ پیہم تخلیق کا ہے:

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

غالبؔ اس تخلیق پیہم کا عمل ایک دائرے میں دیکھتے ہیں:

ہر چہ بینی بہ جہاں، حلقۂ زنجیرے ہست
ہیچ جا نیست کہ ایں دائرہ باہم نہ رسد

اس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید وہ بھی نٹشے کی طرح ابدی تکرار کے قائل ہوں، لیکن جب ہماری نگاہ ان کے اس شعر پر پڑتی ہے:

در ہر مژہ برہم زدن، ایں خلق جدید است
نظارہ سگالد کہ ہمان است و ہماں نیست

تو وہ گمان جاتا رہتا ہے۔ غالبؔ کا یہ تصورِ ارتقا یا تحرک، ہیگلؔ کے تصورِ بیکرانگی سے قریب تر ہے، جہاں حرکت، دائرے کی صورت میں ہے۔ نہ سیدھے کھنچتے ہوئے خط کی صورت میں۔ لیکن اس کے یہاں ہر دائرہ، ماسبق دائرے پر اضافہ کرتا ہے اور کبھی دہراتا نہیں ہے۔ ہیگل ایک وحدت الوجودی مسیحی فلسفی تھا۔ اس کے بہت سے خیالات کی بازگشت ہمیں غالبؔ کے یہاں ملتی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

"جو ترقی کہ ہمیں تاریخ میں دکھائی دیتی ہے، وہ ہر لمحے میں فی الحقیقت مکمل طور سے موجود ہوتی ہے۔"

یہ خیال ویسا ہی ہے جیسا غالبؔ نے لکھا ہے:

"ہر چہ نبودہ است نبودہ است، و ہر چہ نخواہد بود نخواہد بود۔"

ایسی صورت میں غالب کے اس شعر کی تشریح :

آرایشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئنہ دائم نقاب میں

ہیگل کے تصورِ ارتقا کی روشنی میں کرنی چاہیے، نہ کہ ڈارون یا برگساں کے نظریۂ ارتقا کی روشنی میں۔ ذاتِ مطلق، آرایشِ جمال حُبِّ ظہور سے کرتی ہے نہ کہ از روے نقص۔ لیکن چونکہ انسانی ادراک کے نقطۂ نظر سے اس میں تحرک یا صفات کے ظہور و عدم کا ایک لامتناہی سلسلہ موجود ہے، اس لیے یہ تصور سکونی نظریۂ حیات کے برخلاف بھی ہے۔ غالب دستنبو میں لکھتے ہیں کہ کسی صفت کا ترقی کی منزل نیستیِ محض کو پہنچنا، ایک نئی زندگی پانے کی دلیل ہے : "نیستیِ محض بخشندۂ ہستی است" اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اگر نیستیِ محض کے عمل میں یعنی NEGATION OF NEGATION کے عمل میں ہمیں ستم سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو اسے انگیز کرنا چاہیے کیونکہ غم کے پردے میں خوشی نہاں ہوتی ہے :

ستم گر رسد، غمزہ پنداشتن

اس ستم کو محبوب کا ایک غمزہ تصور کرنا چاہیے، نہ کہ اس سے ناامید ہونا چاہیے۔ حبِّ تعذیر کا یہ تصور جو گوئٹے اور نٹشے دونوں کے یہاں ملتا ہے، اس کی تشریح غالب نے ایک رباعی میں بڑی خوب صورتی سے کی ہے :

چرکرگ ز زخمہ زخم بر چنگ زند
پیداست کہ از بہرچہ آہنگ زند
در پردۂ ناخوشی، خوشی پنہان است
گازر نہ زخشم جامہ بر سنگ زند

دوسرا انقلابی نتیجہ اس تصورِ زماں کا یہ ہے کہ لازمانیت اور تسلسلاتی وقت (SERIAL TIME) جسے برگساں نے دورانِ محض اور تسلسلاتی وقت نام دیا ہے، ان کا انقسام یا بالفاظِ دیگر لاہوت اور ناسوت کا انقسام مٹ جاتا ہے۔ پھر اسی کے ساتھ ساتھ زماں مکاں کے ساتھ، اور مکاں زماں کے ساتھ متحد ہو جاتا۔

ان دونوں میں نہ تو کوئی اوّل ہے اور نہ آخر۔ اور اگر وقت ایک آنِ واحد کے باوصف بیکراں ہے، تو مکاں بھی ایک مکانِ واحد کے باوصف بے کراں ہے، کیوں کہ ان دونوں کے بیکراں ہوئے بغیر ذاتِ مطلق کے حبِ ظہور کا عمل جاوداں نہیں ہو سکتا۔

دوسری چیز جو اس ذاتِ مطلق کے تحرک سے ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ چونکہ وہ از خویش بر خویش جلوہ گستر ہے، نہ کہ اپنے سے خارج میں کسی مادّے پر، اس لیے اس کا کوئی غیر نہیں۔ اس کے علاوہ کوئی شے ہے ہی نہیں۔ اس تصوّرِ وحدت سے ذات و صفات، اور معنی و صورت کی بھی دوئی مٹ جاتی ہے۔ امتیازات برقرار رہتے ہیں لیکن دوئی مٹ جاتی ہے۔ اس سے کائنات میں سلسلۂ عمل کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ غالب کے الفاظ میں یہ ہے کہ " درکارگاہِ عالم ہیچ فسادبے کون وہیچ کون بے فساد نیست"۔

غالب نے اسی تصورِ زمان و مکاں، یا سلسلۂ تخریب و تعمیر کے پیشِ نظر، جو پرانا معاشرہ ہندو پاک میں انگریزوں کی ضربت سے مٹ رہا تھا، اس کے مٹنے کا غم نہ کیا، بلکہ اس کے انہدام سے جس نئی عمارت کے اُبھرنے کے امکانات اور آثار پیدا ہو رہے تھے، اس کا خیر مقدم کیا۔ اور اس رویّے کا اظہار ان کے کلام میں اس قدر قوی ہے کہ وہ ان کے محبوب کے خط کے مانند ان سے چھپائے نہیں چھپتا ہے۔ خواہ اس معاشرے کے انہدام میں نواب اسد اللہ خاں کا کتنا ہی زیاں کیوں نہ ہو:

خوشم کہ گنبدِ چرخِ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرقِ من فرو ریزد

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خرشید نشانم دادند

یہ پوری غزل اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

اس تصورِ زمان و مکاں کا تیسرا انقلابی نتیجہ یہ تھا کہ ان کے یہاں انسانی وجود ذاتِ اقدسِ مقدس سے اتحاد حاصل کر کے اس کی خلاقانہ صفت کا حامل بن جا

اس جذبۂ اتحاد سے : ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ، انسانیت کی موضوعیت یا داخلیت کی نبض تیز تر ہو جاتی ہے اور وہ انفعالیت جاتی رہتی ہے جو ان سے اگلے شعرا کے کلام میں بالعموم ملتی ہے :

ز ما گرم است ایں ہنگامہ ، بنگر شورِ ہستی را
قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

نشاط انگیزی اندازِ سعیِ چاک را نازم
بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد

سراپا زحمتِ خویشیم ، از ہستی چہ می پرسی
نفس بر دل دمِ شمشیر و دل در سینہ پیکاں شد

اب وہ انسان کو آفرینشِ عالم کا مدعا قرار دے کر ، اسے کائنات کے مرکز میں کرسی نشیں کرتے ہیں :

زآفرینشِ عالم غرض جز آدم نیست
بگردِ نقطۂ ما دورِ ہفت پرکار است

اور پہلے جہاں موت یا عدم کی وحشت دامن گیر تھی ، اب اس سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔ ع موت سے وحشت نہ کر ، راہِ عدم بیہودہ ہے۔ وہ وجود یا ہستی پر زور دیتے ہیں :

عالم ہمہ مرآتِ وجود است ، عدم چیست
تا کار کند چشم ، محیط است کراں چیست

غالب کے نقطۂ نظر میں جو یہ تبدیلی پیدا ہوئی ، اس کے اسباب میں ان کے کچھ وجدانی تفکر ہی کو نہیں بلکہ بیشتر اس بات کو بھی دخل تھا کہ انھوں نے اپنی چشمِ نظ

ہیں کو مغربی ایجادات کی دید اور مغربی علوم کی شنید سے ایک نیا ذوقِ نظارہ بخشا جس سے ان کی شاعری میں ایک نئے اسلوب اور ایک نئے طرزِ احساس نے جنم لیا۔ اس سلسلے میں کلکتے کے سفر نے بالخصوص ان کی چشم کشائی کی :

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزمِ رنگ و بُو نمطے دیگر افگنم

در وجدِ اہلِ صومعہ ذوقِ نظارہ نیست
ناہید را بز مزمہ از منظر افگنم

با دیریاں ز شکوۂ بیدادِ اہلِ دیں
ہرے ز خویشتن بہ دل کافر افگنم

یہاں سے اہلِ صومعہ کی صحبت نشینی اور اس کی رہبانیت دونوں ترک اور شکوۂ بیداد اہلِ دیں کی کافر ماجرائی کا آغاز ہوتا ہے۔

رہبانیت کی بنیاد، خواہ اس کا تعلق کسی مذہب سے ہو یا مسلک سے، اس بات پر ہے کہ " وُجُودکَ ذَنبٌ " یعنی تیرا وجود بُرا ہے، شر ہے، ناپاک ہے۔ زہد و اتقا اس ناپاک شے سے پرہیزگاری اور لذتِ دنیاوی سے ترک میں ہے۔ زندگی تحصیل ذات اور توجدِ ذات کی شے نہیں، بلکہ استغفار، گریۂ نیم شبی، طاعت اور پرہیزگاری کی شے ہے۔ چنانچہ دنیا کا بہت سا ادب اس تصورِ حیات سے بھرا پڑا ہے۔

مگر ایک حقیقی اور سچے شاعر کو جہاں زندگی کی سچائیوں کو دریافت کرنے کی طلب ہوتی ہے، وہاں اسے یہ جستجو بھی ستاتی ہے کہ کیا مقدس، غیر مقدس، پاک ، ناپاک ہے۔ اگر کسی شاعر نے زندگی کی پیشانی پر آبِ زمزم نہیں چھڑکا ہے، اس کے ماتھے پر قشقہ نہیں کھینچا ہے، تو وہ زندگی کے تقدس کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ اسے زندگی سے ملوث ہونے کا احساسِ گناہ ستاتا رہے گا۔ رہبانیت یا تصوف کا وہ مسلک جس میں زندگی

شر یا پاداشِ گناہ تصور کیا گیا، اس مسلک میں زندگی کو کبھی بھی عطیۂ خداوندی، اس کے جود و سخا کی ایک نشانی قرار نہیں دیا گیا۔ چنانچہ یہ اسی کا ردِ عمل تھا کہ ایرانی شعرا "کیشِ گبرکی" کی طرف مائل ہوتے رہے جس میں زندگی کو ایک عطیۂ خداوندی قرار دیا گیا ہے۔ اور عالم کو "نہیں" کہنے کے بجائے "ہست" کہا گیا ہے۔ چنانچہ عطاؔر کہتے ہیں:

زمستی خرقہ بر آتش نہادم
میانِ گبرکاں زنار بستم

اور اسی "کیشِ گبرکی" پر رومی بھی فخر کرتے ہیں:

زکیشِ گبرکی مارا بحمد اللہ میسر شد

اس "کیشِ گبرکی" میں کشش ہمارے شعرا اس لیے محسوس کرتے کہ اس کیش میں وقت جواں اور ایک ابدی بھنور ہے۔ جاوداں اور پیہم رواں دواں ہے۔ عالم ہست اور زندگی بیکراں، اور ہر دم جواں ہے، یعنی زندگی وقت کے ساتھ اور وقت زندگی کے ساتھ ہے۔ اور یہ زندگی استغفار اور توبہ کی کوئی شے نہیں، بلکہ تو جدِ ذات اور ایک ابدی نشاط کی شے ہے۔ چنانچہ ہمارے مرزا غالبؔ نے بھی اپنے کو ایک "گبرِ مسلماں نما" قرار دیتے ہوئے، اس کوچے کی سیر انھیں اقدار کی تلاش میں کی ہے:

سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ می آرم بہ شہر
خانۂ در کوے ترسایاں عمارت می کنم

چنانچہ حالیؔ کی پند و موعظت کے جواب میں غالبؔ کی یہ منفرد آواز ہمارے ادب میں پہلی بار سنائی پڑتی ہے:

دم از "وجودک ذنب" زنند بے خبراں
چساں عطیۂ حق را گناہ ما گویند

یہاں غالبؔ نے زندگی کو عطیۂ حق قرار دیا ہے اور یہ زندگی ان کے نزدیک **"روزِ نا آغاز"** سے تا **"انجامِ جاوید پیوند"** بیکراں ہے اور چونکہ یہ زندگی اس کے وجود و سخا کی **ایک نشانی** ہے، یہ تمام تر مقدس ہے، اس کا عطیہ اور غیر مقدس،

ناممکن۔ چنانچہ انھیں تصورات حیات کے تحت دوسری دنیا کی تردید کرتے ہوئے، وہ
اس مقدس زندگی کے ایک نئے تصور اخلاق کی تخلیق کی ذمّے داری بھی اپنے اوپر عاید
کرتے ہیں، اگر زمان و مکاں ایک ہے، ناقابل تقسیم ہے تو اس میں بہشتِ لازماں اور
دنیاے گذراں کی تقسیم کیسی ؟ اور اگر بہشت اور دوزخ محسوس جگہیں نہیں ہیں تو پھر
طاعت و بندگی کی "مزد جوئی" یا زاہد کی طمعِ خام کے کیا معنی ہیں :

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالب سے پہلے بھی ہمارے صوفیۂ کرام نے دوزخ و جنت اور حشر و نشر کو احوال
سے تعبیر کیا ہے اور غالب کے بعد اقبال نے بھی اپنے کلام اور خطبات میں ان چیزوں کو
احوال ہی سے تعبیر کیا ہے۔ چنانچہ "جاوید نامے" میں بہ زبان رومی اپنے کارنامے کا ماحصل
یہی قرار دیتے ہیں:

حرف با اہلِ زمیں رندانہ گفت
حور و جنت را بت و بتخانہ گفت

اب سوال یہ ہے کہ اگر زندگی ایک عطیۂ خداوندی یا جودِ خداوندی ہے، اس کے
حبّ ذات کے اظہار کا ایک آزاد عطیہ ہے، نہ کہ کسی گناہ کی سزا ہے، اور نہ کسی طاعت
بندگی کا اجر ہے ؛ تو پھر اس زندگی کا کیا اخلاق ہے ؟ یا یہ کہ اس کا کیا اخلاق ہونا چاہ
اس سوال کا جواب غالب کے کلام سے ڈھونڈنا ہے۔ ایک ایسے شخص کے کلام سے جو خیر
کو قضا و قدر سے جانتا ہو اور جو فلسفۂ جبر کا قائل ہو :

غالب از آنکہ خیر و شر جز بقضا نبودہ است

کارِ جہاں ز پُر دلی بے خبرانہ کردہ ایم

یہ بات کہ غالبؔ فلسفۂ جبر پر ایمان رکھتے تھے۔ اس کا اقرار وہ اپنے ایک خط میں بھی کرتے ہیں: "برخلافِ عقیدۂ قدر، میں جبر کا قائل ہوں" لیکن ان کا تصور جبر، آئین کے جبر کا ہے، نہ کہ ناقابلِ تعین منشائے ایزدی کا:

بہ آئین در آئینۂ انجمن
مرا کردہ اند آشکارا بہ من

اور اسی آئینِ ہستی کا یہ قانون بھی ہے کہ جہاں انسان کو "بلائے جبر" ملی ہے، وہاں اس کو "رنجِ اختیار" بھی دیا گیا ہے:

دو برقِ فتنہ نہفتند در کفِ خاکی
بلائے جبر یکے، رنجِ اختیار یکے

"بلائے جبر" جو شے کہ لازمی اور ابدی ہے، اس کی ناقابلِ تسخیر قوت سے عبارت ہے۔ اور "رنجِ اختیار" آزادیِ انتخاب کی تشویش سے عبارت ہے۔ چنانچہ یہی سبب ہے کہ غالبؔ کے افکار میں انفعالیت نہیں ہے۔ وہ جبر کے مقابلے میں انسانی ہمت کو بڑھا دیتے ہیں:

ہمت اگر بال کشائی کند
صعوہ تواند کہ ہمائی کند

لیکن کیا یہ ہمّت جو "رنجِ اختیار" سے پیدا ہوتی ہے اور جو غالبؔ کے الفاظ میں "یکے از شہودِ حق" ہے، بلائے جبر کو ٹال سکتی ہے؟ یہ سوال جبر و اختیار کا ایک ایسا ڈائی لیما ہے جس کا کوئی حل بجز اس کے نظر نہیں آتا کہ ہم ہیگلؔ کے الفاظ میں آزادی کو تحسینِ لابدی کا نام دیں اور اس طرح جبر کو آزادی میں تبدیل کر دیں۔

لیکن اس بلائے جبر سے آزادی حاصل کرنے کا ایک اور بھی تصور ہے جسے گوئٹے نے پیش کیا ہے۔ وہ ایک نظم میں کہتا ہے:

"تمام قوتیں آگے بڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کرتی ہیں،
اور وہ مجبور بہ رضائیں آگے بڑھنے اور دور دراز تک پھیلنے کے لیے۔

لیکن، ہمیں ہر طرف رکاوٹوں اور پسپائیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے،
پھر بھی ہم دنیا کے دھاروں کی لہروں میں بہے چلے جاتے ہیں،
اس اندرونی طوفان اور بیرونی جوار بھاٹے میں ایک ہی وعدہ یا وعید ہے جس کو سمجھنا
مشکل ہے،
اس جبر سے جو سارے موجودات کو اپنے بازوؤں میں جکڑے ہوئے ہے،
اس سے آزادی، اپنے اوپر غالب آنے میں ہے۔"

آزادی سے متعلق اسد اللہ خاں غالبؔ کا بھی یہی تصور تھا۔ اپنے اوپر غالب آنے کا، غالبؔ علیٰ کلِ غالب۔ اپنے اوپر غالب آنا، بلائے جبر سے آزادی ہی نہیں بلکہ زندگی کا سب سے بڑا تقوا بھی ہے۔ وہی متقی ہوتا ہے جو اپنے اوپر غالب آتا ہے، غالبؔ کا دل زندگی کے اس تقوے کی طرف سمت مائل تھا، لیکن افسوس کہ وہ ننگ زاہد سے کافر ماجرائی میں پڑ گئے:

سخن کوتہ، مرا ہم دل بہ تقویٰ مائلست اما
ز ننگِ زاہد افتادم بہ کافر ماجرائیہا

زاہد کا ننگِ زہد اپنے زہد کے صلے، اجرت طلبی میں تھا۔ اس پر دوسرا الزام یہ تھا کہ وہ فطرت کو کم نگہی سے دیکھتا، اسے شر، یا گناہ تصور کر کے اس کی نفی کرتا، موت سے پہلے اپنی موت بلاتا، اپنی فطرت کو چھپاتا، دباتا اور طرح طرح کی جسمانی اذیتوں میں اپنے کو مبتلا کرتا، اس زہد سے زندگی بے ذائقہ اور بے مایہ بن جاتی۔ اس قسم کا زہد مفلسی اور بے چارگی کو فروغ دیتا۔ اور بڑا عیب اس زہد کا یہ ہے کہ اس کی کمیں گاہ میں شر موجود رہتا ہے۔ ذرا سی غفلت ہوئی اور شر نے آدبوچا:

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

اس کے برعکس جو زہد کہ اپنے اوپر یا اپنے نفس پر غالب آنے کا ہے، وہ پر مایگی ح
اور مکمل تحصیلِ حیات سے پیدا ہوتا ہے۔ اپنے اوپر غالبؔ آنے کے عمل میں انسان اپنی ذ
قوتوں کو کسی اعلاے کے حصول یا تکمیل کی راہ پر لگاتا ہے۔ اس عمل میں فطرت مرتفع ہو

سے اعلا میں مبدّل ہوتی ہے۔ یہ عمل نفی فطرت کا نہیں ہے، بلکہ فطرت کو کسی اعلا صورت میں مبدل کرنے کا ہے۔ یہ زہد انسان میں با وصف ساماں پیدا ہوتا ہے، پر مایگیِ حیات سے پیدا ہوتا ہے، اور پُر مایگیِ حیات میں اضافہ کرتا ہے، نہ کہ مفلسیِ حیات سے پیدا ہوتا ہے، اور مفلسیِ حیات کو بڑھاتا ہے۔ غالب کا زہد اسی کیفیت کا حامل ہے :

اسدؔ دارستگاں با وصف ساماں بے تعلق ہیں
صنوبر گلستاں میں با دلِ آزادہ آتا ہے

بے تعلقی، بشرطیکہ وہ با وصف ساماں ہو، نہ کہ از روے مفلسی، غالب کے یہاں آزادی یا آزادہ روی کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ وہ اسی بے تعلقی کے رشتے سے ایک صوفی تھے لیکن ان کا یہ تصوف برگساں کے بیان کردہ مسٹی سزم کی طرح "حرکی" اور تحصیلِ حیات کی قدروں کو فروغ دینے والا ہے۔ ان کا یہ تصوف کشادگیِ دل و دماغ کی قدروں کا حامل تھا۔ ان کا یہ تصوف لذت کشیِ حیات میں مانع نہ آتا۔ ان کا یہ تصوف نہ تو آئینِ برہمن کا تھا اور نہ اہلِ صومعہ کا۔ یہ تصوف اُن میں پُر دلیِ حیات سے پیدا ہوا تھا۔ یہ انکے اس وجدان کا عطیہ تھا کہ زندگی وجودِ خداوندی ہے، مقصود بالذات ہے، تو جدِ ذات کی شے ہے۔ لیکن اس شرط کے ساتھ کہ انسان " فرورفتۂ لذت " نہ ہو جائے، ورنہ اس کا اپنے اوپر غالب آنا ناممکن ہو جائے گا۔ اور اس کا اپنے اوپر غالب آنا اس لیے ضروری ہے کہ اس عمل کے بغیر وہ اپنے ادنا کو ارفع میں، اپنے تانبے کو سونے میں تبدیل نہیں کر سکتا۔ یہ دیکھیے کہ اس تصوف میں جو ایک تعلیم ترک ہے اس کی صورت غالب کے ہاں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں :

کم خود گیر و بیش شو غالبؔ
قطرہ از ترکِ خویشتن گہر است

اور پھر اسی کے ساتھ ساتھ یہ شعر بھی پیشِ نظر رہے :

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غالبؔ "ترک خویشتن" کے قائل تھے، تو یہ غلط فہمی کیوں کر پیدا ہوئی کہ ان کے فلسفے میں عیش ہی عیش ہے اور خود گری کی کوئی دعوتِ زحمت نہیں ہے۔ اس غلط فہمی کا باعث مرزا حاتم علی مہرؔ کے نام غالبؔ کا وہ خط ہے، جسے انھوں نے ان کی ہم خوابہ "چُنّا جان" کی موت پر، ان کو پُرسا دیتے ہوئے لکھا تھا۔ اس خط میں ایک جملہ یہ ہے:

"ابتدائے شباب میں ایک مرشد نے یہ نصیحت کی ہے کہ ہم کو زہد و ورع منظور نہیں۔ ہم مانع فسق و فجور نہیں، کھاؤ پیو، مزے اڑاؤ۔ مگر یاد رہے مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، سو اس نصیحت پر عمل رہا ہے۔"

غالبؔ نے اس مفہوم کو کہ مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو، اپنے فارسی کے شعر میں بھی ادا کیا ہے:

در دہر فرو رفتۂ لذت نہ تواں بود
بر قند نہ بر شہد نشیند مگسِ ما

اس کا مفہوم یہ ہے کہ جو مکھی کہ شہد پر گرتی ہے وہ اسی میں فنا ہو جاتی ہے، اس کے برعکس جو مکھی کہ قند پر بیٹھتی ہے، وہ اس سے لذت یاب بھی ہوتی ہے۔ اور اس سے بے تعلق بھی ہو جاتی ہے، یعنی مصری چاٹ کر اڑ جاتی ہے۔ یہ تمثیل کچھ زیادہ اچھی نہیں ہے۔ کیوں کہ اس سے بھونرے اور پھول کا بھی تصوّر ابھرتا ہے۔ جو ہمارے یہاں بے وفائی کا تصوّر ہے، چنانچہ اگر ہم اپنے ذہن کو بھونرے اور پھول کی طرف جانے سے مانع رکھیں، اور غالبؔ کے مندرجۂ بالا فارسی شعر کو ملحوظِ خاطر رکھیں تو یہ بتانا شاید بے محل نہ ہوگا کہ فسق و فجور کی اور بات ہے ورنہ مسلکِ عشق میں بے وفائی غالبؔ کا وتیرہ نہ تھا۔ ایک ایسے ہی خط کے جواب میں جو مظفر حسین خاں نے غالبؔ کو ان کی محبوبہ کی موت پر تعزیت میں لکھا تھا، غالبؔ لکھتے ہیں (خط کا اردو ترجمہ یہ ہے):

"ہر چند میں یہ چاہتا ہوں کہ اختلاط کے اندازہ داں محبت میں زیادتی

پسند نہیں کرتے اور بیگانگی کے اداشناس محبت کی دل کشائی سے تعلق
رکھتے ہیں، لیکن کیا کروں کہ وفا کے باب میں نئے آئین کا اختیار کرنا اور
بدمعاملہ اور چھچھورے لوگوں کی طرح دو جگہ دل کو لگانا میرا شیوہ نہیں۔
افسوس افسوس، یہ بات بے خودی میں میرے دل سے نکل گئی۔"

کیا اس بیان کے بعد بھی وفا کے باب میں ان کے بارے میں کسی کو شبہ رہ جاتا ہے۔ اور کیا اس سے اس کی وضاحت نہیں ہوتی کہ مصری کی مکھی کی بھنبھنیچ کا مفہوم وہ نہیں ہے جو بعض حضرات بیان کرتے ہیں۔

اس طرح کی غلط فہمی ان کے ایک اور شعر سے بعض حضرات کو پیدا ہوئی ہے، وہ شعر یہ ہے:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

اس شعر میں کسی ہوس ناکی کی نہیں بلکہ ترکِ خویشتن کی تعلیم ہے۔ اہلِ ہمت سے مراد وہ مستغنی لوگ ہیں جو اپنے کو پُر دلی سے لذّاتِ دنیاوی سے بے تعلق کر لیتے ہیں۔

غالبؔ کا یہ ترک اپنے "کم" کو "بیش" کرنے اور اپنے ادنا کو اعلا میں مبدل کرنے کا ہے۔ اس کیفیت کو انسان اس وقت پہنچتا ہے جبکہ خودگری کے عمل میں وہ اپنے اوپر غالب آتا ہے۔ انسان صرف فطرت خارجیہ ہی کا موضوع نہیں بلکہ اپنی فطرت کا بھی موضوع ہے، وہ جہاں زندگی کو زیادہ سے زیادہ حسین بناتا جاتا ہے، وہاں اس عمل میں اپنے کو بھی ایک حسین تر شخصیت کا اسلوب دیتا جاتا ہے۔ غالبؔ اسی جمالیاتی طرزِ حیات کے قائل تھے۔ اور زندگی کو جمالیاتی نقطۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں:

اسدؔ بہارِ تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

زندگی میں حسن متعدد اقدار سے پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ نے ان میں سے وفاداری اور دوستی کی قدروں پر بہت زیادہ زور دیا ہے اور اگر بہ نظرِ غور دیکھا جائے تو یہ دونوں

قدریں ابدی ہیں، انسانی زندگی میں بنیادی اقدار کی اہمیت رکھتی ہیں، ع :

ہستی نہیں جز بستنِ پیمانِ وفا ہیچ

اور ہم یہ بتلا چکے ہیں کہ وہ اس قدر پر قائم بھی رہے، اس کی طرف بھی اشارہ کیا جاچکا ہے کہ غالب کو جہاں یہ اصولِ حیات پسند تھا کہ سچائی کو گفتار و کردار اور فکر ان سب میں راہ دینی چاہیے وہاں انھیں کردار اور گفتار کی مطابقت بھی بہت عزیز تھی:

باخرد گفتم نشانِ اہلِ معنی باز گوے

گفت گفتارے کہ باکردار پیوندش بود

غالب خود اس معیار پر پورے اترے کہ نہیں، اس کا محاسبہ تو وہ لوگ کریں گے جن کے دامن کا ہر تار ثابت و سالم ہو، لیکن یہ کیا کم ہے کہ انھوں نے اپنے کسی عیب کو چھپایا نہیں، بلکہ بسا اوقات اپنے عیوب کو تشت از بام کیا ہے اور اپنی بدنامی کا ڈھنڈورا خود ہی پیٹا ہے :

ہوگا کوئی ایسا بھی کہ غالب کو نہ جانے

شاعر تو وہ اچھا ہے، پہ بدنام بہت ہے

شاعر کوئی رہنما نہیں بلکہ سفرِ حیات کا رفیق ہوا کرتا ہے۔ وہ آدمی سے آدمی کے لہجے میں بات کرتا ہے، اور اپنی ہی نسبت سے زندگی کے جھوٹ اور مکر و فریب کا پردہ چاک کرتا ہے۔ وہ اسی خود انکشافی سے دوسروں کے دل میں اترتا ہے، اس فن میں غالب نے جو کمال حاصل کیا ہے وہ شاید دنیا کے کسی بھی فنکار کو حاصل نہیں ہے۔ وہ آپ اپنا سقراط اور شیخی خورہ دونوں ہی ہے۔ لیکن غالب کے فن کا یہ ایک پہلو ہے۔

غالب کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور پہلو دار تھی۔ وہ ایک رندِ ہزار شیوہ تھا۔ فطرت نے اسے اپنا آئینۂ راز بنا رکھا تھا۔ اس کے اس آئینے میں پوری فطرتِ انسانی جلوہ گر مع اپنی کمزوریوں اور بلندیوں کے۔

یوں تو ہماری بیشتر شاعری کا تعلق عشق و محبت کے جذبے سے ہے۔ لیکن غالب نے جس طرز محبت سے ہمیں آشنا کیا ہے، اس میں صرف جذبۂ سپردگی ہی نہیں، ع

دل پھر طواف کوے ملامت کو جائے ہے

بلکہ خودداری اور خودگری بھی ہے:

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونفشاں کے لیے

غالبؔ کی اس خودشناسی اور خودگری نے اس کے نغمات محبت میں وہ جذبِ دروں پیدا کیا ہے، جس سے میرؔ کی عشقیہ شاعری بھی کبھی کبھی ماند سی نظر آتی ہے. لیکن اس رندِ ہزار شیوہ کی یہ صرف ایک عشوہ گری ہے. وہ ایک تشتِ آفتاب برسر ہوش، ہمزبانِ سروش، اپنی گرم روی اور گرم اندیشگی سے ہماری رہ گذارِ ہستی کو ہموار بھی کر گیا ہے:

خارہا از اثرِ گرمی رفتارم سوخت
منّتے بر قدمِ راہروان است مرا

میں نے ان کے اسی احسان کا ذکر کیا ہے. غالبؔ نے اپنی اس گرم روی میں جہاں بہت سے بت توڑے ہیں، زندگی کے بارے میں نئے سوالات اٹھائے ہیں، وہاں انھوں نے ہمارے بہت سے پرانے اعتقادات کو چیلنج بھی کیا ہے؛ ع:

کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مرد افگنِ عشق

ان کی اس آواز پر ابھی تک کوئی مردِ میدان ہم میں سے اٹھا نہیں، لیکن یورپ میں انھیں سوالات پر جو غالبؔ نے اٹھائے ہیں اور انھوں نے جو فکری چیلنج پیش کیا ہے، ان پر بڑی سنجیدگی سے غور کیا جا رہا ہے. اس حقیقت سے ان کی فکر کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے. وجودی عرفانیات، وجودی نفسیات اور وجودی اخلاقیات کے جو موتی غالبؔ نے بکھیرے ہیں، وہ اپنی قدر و قیمت پوری دنیا کے لیے بلا تفریق مذہب و ملت رکھتے ہیں.

ہر چند کہ یہ صحیح ہے کہ غالبؔ "منطق کا مزہ" بقول خود "ابدی لائے تھے" لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھنا چاہیے کہ وہ مفکر اول اور شاعر اس کے بعد تھے. اس کے برعکس وہ شاعر اول اور آخر تھے. انھوں نے اپنی اس شاعری سے جہاں نہاں خانۂ دل میں نقب زنی کی ہے،

اس کے سچ اور جھوٹ، مکر و فریب کو بے نقاب کیا ہے، وہاں اپنے ویژن اور مستقبل آشنا تخیل سے اس گلشنِ نا آفریدہ کی ایک پُر آرزو تصویر بھی پیش کی ہے، جس کی نغمہ سرائی کا ان کو دعویٰ تھا۔ ان کے اس ویژن میں کوئی نفرت، بیگانگی اور عصبیت نہیں بلکہ مہر و وفا، خرّمی، یکجائی، انسانیت اور آشتی باہم کا پیغام ہے:

یارب بہ جہانیاں دلِ خرّم دہ
در دعویِ جنّت آشتی باہم دہ
شدّاد پسر نداشت، باغش از تست
آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

پروفیسر مسعود حسین خاں

غالب کے نکتہ چیں
نظم طبا طبائی

طرفداران غالب کے ہجوم کے باوجود ایسے سخن فہموں کی کمی نہیں جنھوں نے اردو کے اس باکمال سخنور کے کلام پر مختلف پہلوؤں سے نکتہ چینی کی ہے، ان میں نظم طباطبائی کو اولیت اور اہمیت دونوں حاصل ہیں۔ حالی کی یادگار غالب پہلی بار ۱۸۹۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کئی لحاظ سے بھرپور تصنیف ہے۔ بے مثل سوانحی حصے سے قطع نظر، استاد کے بعض اشعار کی پہلی بار تسلی بخش شرح پیش کرنے کی حالی نے ہی کوشش کی ہے۔

نظم طباطبائی لکھنوی علمی و ادبی پس منظر رکھنے کے باوجود طرفداران غالب میں تھے۔ انھیں کی تحریک پر دیوان غالب، مدراس یونیورسٹی کے اردو نصاب میں شامل کیا گیا اور طلبہ کی درسی ضرورتوں کے پیش نظر انھوں نے اپنی معرکہ آرا شرح دیوان اردوے غالب تصنیف کی۔ غالب کے کلام کی شرح کرتے وقت جا بجا انھوں نے محاسن کلام کی جانب اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ معائب کلام کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ یہ مقالہ انھیں اعتراضات کا محاکمہ کرتا ہے۔

طباطبائی غالب کے ناقد نہیں، شارح تھے۔ اور حق تو یہ ہے کہ اس حیثیت سے انھوں نے غالب کا حق ادا کر دیا۔ حالی نے اس شرح کو پہلی بار دیکھ کر یہ خراج تحسین پیش کیا تھا:

"اب اگر استادِ محترم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین
جگہ ضرور جھلاتے، مگر شکریہ ادا کیے بغیر نہ رہتے۔ اس لیے میں ان کی
طرف سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔"

نظم طباطبائی کی شرحِ کلام غالب نے جہاں سخن فہمی کو مہمیز لگائی، وہیں طرفدارانِ غالب کے حلقوں میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ طباطبائی کے سب سے بڑے معترض آسی ہیں۔ انھوں نے طباطبائی کے تعین مفہوم سے کم و بیش پچاس اشعار میں اختلاف کیا ہے اور اکثر جگہ ان کی تفہیم غالب طباطبائی سے بہتر معلوم ہوتی ہے۔ بعض اوقات طباطبائی اپنی علمیت کے زور پر اشعار کے مفہوم کو دُور افتادہ بنا دیتے ہیں یا فی بطنِ شاعر سے بھی آگے جا نکلتے ہیں۔ ایسے مقامات پر آسی لوٹ کتے ہیں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر لیجیے:

تو اور سوے غیر نظر ہاے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہاے دراز کا

طباطبائی "مژہ ہاے" کی "ہاے" علامتِ جمع اور کلمۂ تاسف دونوں طرح صحیح بتاتے ہیں۔ آسی کا کہنا ہے کہ یہاں کلمۂ تاسف بالکل غلط ہے، اس لیے کہ "ہاے" کو قواعد کی رُو سے "مژہ" سے علاحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ طباطبائی کی جانب سے البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک بے نام صوتی صفت ضرور ملتی ہے جو بیک وقت علامتِ جمع بھی ہے اور جس سے تاسف کا شائبہ بھی ہوتا ہے۔

لیکن فی الوقت جیسا کہ کہا جا چکا ہے، ہمارا موضوع غالب کے مختلف شارحین کی نکتہ آفرینیوں کے تقابلی مطالعے سے سروکار نہیں رکھتا، بلکہ طباطبائی نے جو مرزا کی زبان و پر اعتراضات کیے ہیں، ان کی صحت یا عدمِ صحت پر محاکمہ کرنا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ طباطبائی قواعدِ عروض و بلاغت، لغات و محاورہ کی معلومات سے جس طرح لیس تھے، اس کی نظیر جدید و قدیم ناقدانِ ادب کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ یہ ان کی لن ترانی نہیں، حقیقت حال ہے:

"اردو والوں میں ایسے لوگ بہت کم ہیں جو کتب بلاغت دیکھ
سکیں اور سمجھ سکیں۔ مگر خود ہی کچھ عیوب شعر کے اپنے مذاق کے موافق

ٹھہرا لیے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ "

انھیں اس بات کا حق پہنچتا تھا کہ وہ ایک عظیم شاعر کی زبان اور بیان پر نکتہ چینی کریں۔ غالب کے تمام شارحین سوا طباطبائی کے، غالب سے بے انتہا مرعوب نظر آتے ہیں۔ طباطبائی کو اپنی علمی فوقیت کا احساس تھا۔ وہ نہ صرف عربی و فارسی کے جید عالم تھے، عروض و بلاغت میں انھیں ایک امام کی حیثیت حاصل تھی۔ عظمت اللہ خاں سے بھی پہلے انھوں نے اپنے رسالے تلخیصِ عروض و قوافی میں (۱۹۲۳ء) میں یہ آواز اٹھائی تھی کہ اوزانِ عربی، اردو کی نظری ساخت کے لحاظ سے غیر طبعی ہیں۔ اور "اردو کہنے والوں کو پنگل کے اوزان میں کہنا چاہیے۔ جو زبان ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔"

طباطبائی کے ادبی معیارات، دبستانِ لکھنؤ سے لیے گئے ہیں۔ اور صحتِ الفاظ کے لیے بھی وہ اسی کی جانب مسلسل مراجعت کرتے ہیں۔ چونکہ عربی فارسی کے جید عالم ہیں اس لیے ان کے پیشِ نظر لغت و قواعد کے فیصلے کرتے وقت یہی دو زبانیں رہتی ہیں۔ اکثر اوقات وہ غلطؔ العام اور غلطُ العوام کے فرق کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے، غلطُ العام کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک استادانِ لکھنؤ کا فرمایا ہوا مستند ہوتا ہے۔

غالب کی زبان اور بیان پر طباطبائی کے اعتراضات کی نوعیت دو قسم کی ہے: سید مسعود حسن رضوی مرحوم نے اپنی تالیف "شرح طباطبائی اور تنقیدِ کلام غالب" میں ان اعتراضات کو ۲۵ عنوانات کے تحت مرتب کیا ہے۔ ان ۲۵ عنوانات کو ہم دو بڑی قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ معائب کلام : بیان و بلاغت کے نقطۂ نظر سے

۲۔ معائب کلام : زبان و محاورہ کے نقطۂ نظر سے

(۱) بیان و بلاغت کے ضمن میں طباطبائی نے ایسے اشعار کی نشاندہی کی ہے جہاں ان کی رائے میں "الفاظ ادائے مطلب سے قاصر" رہ گئے ہیں۔ اس سلسلہ کی چند مثالیں پیش ہیں:

کیوں نہ ہو بے التفاتی، اس کی خاطر جمع ہے
جانتا ہے محوِ پرسش ہائے پنہانی مجھے

طباطبائی نے "پرسش ہائے پنہانی" کا مفہوم تصور یا خواب قرار دیا ہے اور حکم لگایا ہے: "اس لفظ سے مصرع کا مطلب جو ہے وہ نہیں نکلتا۔"
غالب کے دیگر شارحین کو اس شعر میں کوئی لفظ ادائے مطلب سے قاصر نظر نہیں آتا۔ لیکن کسی نے بھی معنی میں اضافہ نہیں کیا ہے۔

میرے خیال میں اس شعر میں ابلاغ کا عمل مکمل ہے۔ اگر "پرسش ہائے پنہانی" کو تصور یا خواب تک محدود نہ کر دیا جائے۔ یہ عشق برملا کا جواب ہے اور اس کے بے شمار انداز ہو سکتے ہیں۔ محبوب کی خاطر جمعی اسی وجہ سے ہے کہ وہ عشق کی نعرہ زنی سے اور اس وجہ سے انکشافِ راز سے محفوظ ہے۔ قصرِ معنی کے بجائے اگر اس کی شرح میں قصرِ سخن فہمی کہا جائے تو بہتر ہے۔

ایک اور شعر ہے:

دل کو آنکھوں نے ستایا، کیا مگر
یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

طباطبائی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "یہ مطلب بہ مشکل الفاظ سے نکلتا ہے، اچھی طرح ادا نہیں ہوا۔"

دیگر شارحین کو اس قسم کی کوئی دقت نظر نہیں آتی۔ عاشق اپنی آنکھوں کو محبوب کے دام کے حلقے کہتا ہے۔ حلقۂ چشم اور حلقۂ دام کی رعایت ہے۔ شعر بے مزہ ضرور ہے بے معنی نہیں ہے۔ لکھنوی دبستان کی رعایت لفظی کی مناسبت سے طباطبائی کو اس شعر پر پھڑک جانا چاہیے تھا۔

معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گذشتہ
تیغِ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

محبوب کی تیغِ ستم عاشقوں کے لیے آئینۂ تصویر نما بتائی گئی ہے۔ یہ شرح کرتے ہوئے طباطبائی رقم طراز ہیں: "لیکن الفاظ ادائے مطلب سے قاصر ہیں۔" اگر الفاظ ادائے مطلب سے قاصر تھے تو طباطبائی نے صحیح مفہوم کیسے نکالا؟ شعر بے مزہ ہے۔ استعارۂ بعید کی وجہ سے چیستانی رنگ ہے اور بس۔

ہر چند غالبؔ اپنے سہلِ ممتنع کا ذکر کرتے رہے، لیکن یہ ان کے اندازِ بیان کا طرۂ امتیاز نہیں، مشکل گوئی اور مشکل پسندی سے ان کا کلام تہ دار بنتا ہے۔ اس سے ان کا وہ منفرد اسلوبِ شعر ترتیب پاتا ہے، جس کی وجہ سے اُردو غزل میں غلبۂ غالبؔ آج تک قائم ہے۔ وہ سوا اپنے ہر اردو شاعر کے منکر رہے۔ میرؔ کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ وہ بھی "کہتے ہیں" اور " بقولِ ناسخ ... " سے متصف ہے۔ ورنہ ان سب کا فخر گفتار ان کے لیے" ننگ من است" رہا ہے۔ طباطبائی کو اس نئی آواز پہچاننے میں اکثر دقت کا سامنا پڑا ہے۔

بیان کے سلسلے میں طباطبائی نے غالبؔ کے کچھ اشعار کو بے معنی تو نہیں کہا ہے لیکن" مبالغۂ غیرِ عادی" کا شکار ضرور بتایا ہے۔ مثلاً

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

طباطبائی نے طبیعت میں ایسی گرمی کا ہونا کہ جس چیز کا خیال آئے، وہ جل جائے، مبالغۂ غیرِ عادی سے تعبیر کیا ہے۔ مبالغۂ غیرِ عادی غالبؔ کی ابتدائی دَور کی شاعری کا مخصوص رنگ ہے۔ اور اس کا نمک ان کے دوسرے اور تیسرے دور کی شاعری تک باقی رہا ہے۔ غالبؔ زبان کے مقابلے میں خیال کے شاعر ہیں۔ اور ان کے بہترین اشعار وہی ہیں، جہاں زبان میں خیال کی گرہ لگی رہتی ہے۔ اسی سے ان کے "اندازِ بیاں اور" کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور اسی سے ان کی اُپج کا پتا چلتا ہے، جسے حالیؔ نے مرزا کی شخصیت کی ایک اہم نشانی بتایا ہے۔

اس شعر پر البتہ طباطبائی کا یہ لغوی اعتراض صحیح ہے کہ " عرض کا لفظ جب جوہر کے مناسبات سے بولا جائے تو بہ تحریک ہے نہ بہ سکون" یعنی عَرَض۔ غالبؔ نے عَرض باندھا ہے۔ اس سلسلے کی ایک اور مثال حسبِ ذیل ہے:

واں کے خاشاک سے حاصل ہو جسے اک پرِ کاہ
وہ رہے مژدۂ بالِ پری سے بیزار

طباطبائی کے خیال میں یہاں بیزار ہونے کا کوئی سبب نہیں۔ میرے خیال میں

معقول وجہ موجود ہے۔ یہ قصیدے کا شعر ہے، جہاں مبالغۂ غیر عادی اس کی جان ہوتا ہے۔
منقبت کا مشہور قصیدہ ع

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بے کار

اس قسم کے مبالغۂ غیر عادی سے مملو ہے۔ جس کے محل کے خاشاک کا ایک تنکا، پر و بالِ پری سے زیادہ راحت افزا (مروحہ) ہے۔ مروحہ پنکھا بھی ہے اور راحت افزا چیز کو بھی کہتے ہیں۔ طباطبائی نے دوسرے مفہوم پر نظر نہیں رکھی ہے۔ ایک اور قصیدے کے حسبِ ذیل قطعہ بند اشعار پر طباطبائی نے یہی اعتراض کیا ہے:

تو آب سے گر سلب کرے طاقتِ سیلاں
تو آگ سے گر دفع کرے تابِ شرارت
ڈھونڈے نہ ملے موجۂ دریا میں روانی
باقی نہ رہے آتشِ سوزاں میں حرارت

ان اشعار کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں: "اس قسم کا مبالغہ قصیدے میں ممدوح کو بھی پسند نہیں آتا۔" اگر اسے صحیح تسلیم کیا جائے تو اردو کے بیشتر قصیدے بے معنی ہو جاتے ہیں بہر حال "یہ شاہِ جہانگیر، جہاں بخش اور جہاں دار" کی مدح ہے۔ جس کا داغ غلامی توقیع امارت ہے۔ قصائد کے اشعار پر غیر عادی مبالغے کا اعتراض اس بات کا اشارہ ہے کہ طباطبائی کا تنقیدی شعور، حالی اور آزاد کی جدید اردو شاعری کی تحریک کا پروردہ تھا۔ وہ خود بلینک ورس اور فطری شاعری کے بانی اور پرستار تھے۔ قصیدے کا مبالغہ یقیناً اس وقت تک بے وقت کی راگنی بن چکا تھا۔

مبالغۂ غیر عادی سے ایک درجہ کم عیبِ کلام تصنع معنوی ہے۔ طباطبائی نے غالب کے ایسے اشعار کی بھی نشان دہی کی ہے:

کیا بد گماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے
طوطی کا عکس سمجھے ہے، زنگار دیکھ کر

طباطبائی نے اس شعر کی شرح نہیں کی ہے۔ صرف اس قدر لکھا ہے: "یعنی اسے گمان

ہوتا ہے کہ اسے طوطی کا بھی شوق ہے۔" زنگار اور طوطی میں سبزے کی وجہ سے مشابہت ہے، نیز طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہے جو گل و بلبل میں ہوتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ معنی کے دور افتادہ ہونے کی وجہ سے شعر بے مزہ ہے۔ اس میں کوئی واردات قلبی نہیں ملتی، لیکن ایک دور میں غالبؔ کا یہ انداز بھی رہا ہے۔ اسی قبیل کا یہ شعر بھی ہے:

دل خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ بدستِ بتِ بدمستِ حنا ہے

طباطبائی بجا طور پر لکھتے ہیں: "دل کو آئینہ بنا کر پھر اسے حنا بنا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لطف"

لیکن اس تصنّع میں ابہام کا لطف ضرور ہے۔ روایتاً دل، آئینہ بھی ہوتا ہے اور دلِ خوں شدہ، مانند حنا ہوتا ہے۔ اگر دل کی ان دو تعریفوں کو تخیل کی مدد سے شاعر یکجا کر دیتا ہے تو تصنّع کا حسن ضرور پیدا ہو جاتا ہے۔ "بُت بدمست" دونوں سے فائدہ اٹھانے کے لیے موجود ہے۔

طباطبائی کے محاسنِ کلام کے تمام تر معیارات، سادگی، صفائی اور محاورات بر محل کے استعمال سے عبارت ہیں۔ الفاظ کا خلاف محل استعمال، شعروں میں کئی معنوں کا احتمال، حذفِ الفاظ؛ یہ سب ان کے خیال میں معائب سخن کے تحت آتے ہیں۔ غالبؔ کو چوں کہ اپنی ڈگر خود بنانا تھی اور وہ متقدمین کی سادہ گوئی کو معمولی شاعری سمجھتے تھے، اس لیے انھوں نے زبان اور محاورے کو بے طرح بھی استعمال کیا ہے، تاکہ اظہار کے پیرایے مکمل کیے جا سکیں۔ غالبؔ شاعر تھے، ذوقؔ اور ناسخؔ کی طرح استاد نہ تھے۔ طباطبائی بھی استاد تھے اس لیے ان کا غالبؔ کے فن کو روایتی معیاروں پر جانچنا فطری عمل تھا۔ اس لیے طباطبائی کی غالبؔ کے بیان سے متعلق بیشتر تنقیدات سے اختلافات کی گنجایش ہے۔

(۲) زبان و محاورے کے نقطۂ نظر سے طباطبائی نے کلامِ غالبؔ

پر جو اعتراضات کیے ہیں، وہ زیادہ اہم ہیں۔ یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ طباطبائی من حیث الکل غالب سے کہیں زیادہ بڑے عالم تھے، کیا بہ اعتبار عربی و فارسی دانی اور کیا بہ اعتبار زبان و بیان اور عروض و بلاغت۔ وہ خود تخلیقی فن کار بھی تھے اور لکھنوی دبستان کے تربیت یافتہ ہونے کی وجہ سے صحت الفاظ اور متروکات کے بارے میں ان کی اچھی نظر تھی۔ متروکات کے بارے میں ان کا لسانی شعور ناسخ کے تابع تھا اور اردو زبان کی صحت کے بارے میں وہ ہمیشہ عربی فارسی کی جانب مراجعت کرتے تھے۔

اس لیے غالب کی بے مہار فارسیت پر طباطبائی نے بجا طور پر اعتراضات کیے ہیں۔ ان کا یہ کہنا کہ غالب کا فارسی مصادر کا بے دریغ استعمال مکروہ ہے، بجا طور پر صحیح ہے۔ ع

ہے شکستن سے بھی دل نومید، یارب کب تلک

یا

ع تو اور ایک وہ نشنیدن کہ کیا کہوں

حالانکہ دوسرے مصرعے میں فارسی مصدر کا جواز ڈھونڈ نکالا ہے: "طنز میں تفننِ الفاظ اچھا معلوم ہوتا ہے۔"

لیکن ع:

سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "اردو کی زبان اس کی متحمل نہیں ہے۔" مزید رقم طراز ہیں: "اور مصنف مرحوم کے سوا کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر، ایسا نہیں دیکھا۔"

ان کا یہ کہنا صحیح نہیں اس لیے کہ اقبال نے فارسی مصدر:

" نہیں منت کشِ تابِ شنیدن داستاں میری"

" تصویر درد " میں اس وقت لکھا تھا جب طباطبائی حیات تھے، لیکن وہ اقبال کی اردو کو کب مانتے ہوں گے۔

اس ضمن میں طباطبائی کے اعتراضات صرف فارسی مصادر کے استعمال تک محدود نہیں،

انھیں غالب کی اُردو میں فارسیت کے غلبے کی مسلسل شکایت رہی ہے اور جہاں بھی موقع ملا ہے،
کلامِ غالب کی شرح لکھتے وقت اعتراض کیا ہے۔

نہ کرتا کاش نالہ، مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہوگا باعثِ افزایشِ دردِ دروں وہ بھی

اسی طرح انھوں نے "بیش نہیں" "ولے" اور "سخت" (یعنی بہت) کو فارسی
محاورے اور الفاظ کے ضمن میں رکھ کر تنقید کی ہے۔ انھیں شکایت ہے کہ غالب بلا تکان فارسی
محاوروں کا اردو ترجمہ کر دیتے ہیں، مثلاً:

انتظار کھینچنا (بجائے انتظار کرنا):

اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

گفتار میں آنا (گفتگو کرنا):

جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

تماشا کرنا (دیکھنا)

تو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی

رنگ ٹوٹنا، اسباب کا آمادہ کرنا (بجائے مہیا کرنا) وغیرہ اور بھی ایسے محاورے
ہیں۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ اردو محاورات میں توسیع مسلسل
فارسی کے اثر سے ہوتی آئی ہے۔ میر تا اقبال یہ اندازِ توسیع قائم رہا ہے۔ محاورہ دراصل
جامد تشبیہ ہوتا ہے۔ محاورہ بندی کی شاعری کمتر درجے کی شاعری ہوتی ہے، اس لیے سچے فنکار
کا تخیّل "ہمیشہ رہِ وادیِ خیال" میں رواں دواں رہتا ہے۔ نئی نئی تشبیہات، نئی نئی مناسبتیں،
نئے نئے استعارے اور نئے نئے محاورے تراشنا اس کا فرض ہوتا ہے جو تخلیقی عمل کے لیے ضروری
ہے۔ اس لیے طباطبائی کا یہ اعتراض دراصل ان کے خاص ذہن اور خاص معیارِ زبان کا غماز
ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ ہمیشہ صحیح سمجھا جائے۔

لیکن طباطبائی کی غالب کی فارسیت سے عام شکایت درست ہے۔ غالب نے بڑی
عقلمندی سے کام لیا کہ انھوں نے اپنا منتخب دیوان شائع کیا اور بہت سی رسوائی سے

بچ نکلے، ورنہ غلبۂ فارسیت کی اور بکڑا ہوتی۔ ابھی تک تو بات صرف "ہم" تک پہنچ کر رہ گئی ہے۔

ہم عبادت کو ترا نقشِ قدم مہرِ نماز
ہم ریاضت کو ترے حوصلے سے استظہار

یا

جوہرِ دستِ دعا، آئنہ، یعنی تاثیر
یک طرف نازشِ مژگان و دگر سو غمِ خار

طباطبائی اس شعر کے بارے میں بجا طور پر لکھتے ہیں:

"جوہرِ دست دعا آئنہ" کی ترکیب اردو تو کیا فارسی میں بھی غریب ہے۔"

غالب سے الفاظ کے استعمال میں بھی بعض جگہ سہو ہو گیا ہے، جس کی گرفت طباطبائی نے کی ہے۔ مثلاً "اثبات" کو وہ ایک شعر میں مونث اور دوسرے میں مذکر باندھتے ہیں:

ع: نفی سے کرتی ہے اثبات تراوش گویا

ع: ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

"اثبات" "اِفعال" کے وزن پر ہے اس لیے یہ مذکر ہی مناسب ہے۔ میر کے کلام سے اس کا ثبوت فراہم کیا جا سکتا ہے:

ع: اثبات ہوا جرم محبت کا اسی سے

لفظ "سوا" کو بھی غالب نے عامیانہ محاورے کے مطابق "سوائے" باندھا ہے اور اس کے بعد "کے" کا اضافہ بھی کیا ہے۔ طباطبائی نے بجا طور پر اس کی گرفت کی ہے:

کہا ہے کس نے کہ غالب برا نہیں لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا کہیے

"سوائے ... کے" غالبؔ نے اپنے خطوط میں بھی لکھا ہے۔

بعض اوقات غالبؔ جیسے قادر الکلام شاعر کا بھی قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ قافیے اور ردیف کی ضرورتوں سے مجبور ہو کر وہ ایسے مقامات پر صحت لفظی کی پروا نہیں کرتے۔ طباطبائی نے ایسے چند مقامات کی بھی نشان دہی کی ہے:

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مجھے

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اس مصرعے میں مطلب سے مطلوب مراد ہے، اس لیے مطلب پورا نہیں ہوا۔ وہ اس میں ترمیم کر کے لکھتے ہیں:

آرزو سے ہے شکستِ آرزو مطلب مرا

لیکن یہ خارج از قافیہ ردیف ہو جاتا ہے۔

غالبؔ کی فارسی دانی کی ٹھیک تو قاضی عبدالودود صاحب کے مضامین میں نکل گئی ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ غالبؔ عربی قواعد کی نزاکتوں سے بھی ناواقف تھے۔ انھوں نے اس ضمن میں "صاحِب" کا تلفظ "صاحَب" (مطلب کے قافیہ کے ساتھ) جو باندھا ہے، اسے غلط بتایا ہے۔ اسی طرح کئی جگہ غالبؔ نے "منظور" کا لفظ اپنے عربی مفہوم کے خلاف باندھا ہے:

شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے، پر ہمیں منظور نہیں

لکھتے ہیں: "یہاں بھی 'منظور' کو مرئی و مبصر کے معنی پر لیا ہے۔ محاورہ اس کے مساعد نہیں۔"

اس طرح ان کے خیال میں رقم سے "ترقیم" آنا چاہیے، "ارقام" غلط ہے:

تیری توقیعِ سلطنت کو بھی
دی بدستور صورتِ ارقام

قصیدے ہی کا ایک اور شعر ہے:

نہ کہوں آپ سے تو کس سے کہوں مدعائے ضروری الاظہار

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم کرتے ہیں :

"ضروری الاظہار" بھی عجیب ترکیب ہے۔ ایک تو مقتضائے ترکیب یہ تھا کہ "ی" پر تشدید ہو۔ دوسرے لفظ "ضروری" اس معنی پر عربی میں ہے نہیں۔ ایسے الفاظ پر ہندی ہونے کا حکم ہے۔ اور ترکیب عربی میں لانا منع ہے۔

اس قسم کا اعتراض طبا طبائی نے "غلطی ہائے مضامین" کی ترکیب پر بھی کیا ہے۔ "غلطی" مولّد ہے فارسی "غلط" کا۔ اس لیے فارسی جمع کا استعمال غلط ہے۔ "غلط ہائے مضامین" ہونا چاہیے۔

اردو شاعری میں متروکات کی بحث قدیم رہی ہے۔ متروکاتِ مظہر و حاتم کا تذکرہ ملتا ہے۔ متروکات ناسخ کا چرچا ہے، جسے اساتذۂ لکھنؤ بہت اہمیت دیتے ہیں۔ اہلِ دہلی اہلِ زبان ہونے کے ناتے ان کی بہت زیادہ پروا نہیں کرتے تھے۔ پھر غالب کا تعلق تو میر کی طرح اکبر آباد (آگرہ) سے تھا۔ جس طرح انشاء اللہ خاں نے "دریائے لطافت" میں میر کے برجی لہجے کی شہادت دی ہے، طبا طبائی نے بھی غالب کی زبان میں اکبر آبادی محاورے کی نشان دہی کی ہے۔

طبا طبائی نے جا بجا اس بات کی شکایت کی ہے کہ غالب متروکات کا استعمال کرتے ہیں، مثلاً یہ شعر :

رندانِ درِ میکدہ گستاخ ہیں زاہد
زنہار نہ ہونا طرف ان بے ادبوں سے

طبا طبائی لکھتے ہیں : "کسی سے طرف ہونا" اب متروک ہے۔ میر کے زمانے کا محاورہ ہے۔ طبا طبائی یہ بھول جاتے ہیں کہ میر تا غالب ایک لسانی تسلسل ملتا ہے۔ اہلِ لکھنؤ کے ترک و اختیار سے اس تسلسل میں فرق نہیں پڑتا۔

طبا طبائی نے متروکات کے ذیل میں غالب کے استعمال کردہ بعض افعال کو بھی اپنے اعتراض کا نشانہ بنایا ہے :

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال تا بازگشت سے نہ رہے مدّعا مجھے

محمد حسین آزاد کے حوالے سے لکھتے ہیں : "کروں ہوں" اور "مروں ہوں" دہلی میں عرصے سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔"

صرف ایک شخص کے قیاس پر فصاحت کا معیار قائم کرنا فسادِ زبان سے خالی نہیں۔ اردو میں مضارع کی شکل (چلتا ہے ،کرتا ہے) مستحکم ہو جانے کے بعد بھی دہلی کے فصحا بول چال اور شعر میں "کروں ہوں" "کرے ہے" جائے ہے" استعمال کرتے رہے ہیں۔ غالب نے بھی یہ شکلیں جائز رکھی ہیں۔ اس لیے انھیں متروکات میں شامل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ شکلیں آج بھی مروّج ہیں اور جدید غزل گو فخر کے ساتھ افعال کی ان شکلوں کو غزل میں استعمال کر رہے ہیں۔ اسے ہم صرف طباطبائی کا لکھنوی لسانی شعور کہہ سکتے ہیں، جو بہر حال اودھ کا "مہاجری" شعور تھا۔

طباطبائی نے کم از کم دو جگہ غالب کے اکبر آبادی ہونے کی لسانی شہادت دی ہے ایک تو لفظ "تس" کے استعمال کے سلسلے میں :

گوشِ مہجورِ پیام و چشمِ محرومِ جمال
ایک دل تس پر یہ ناامید واری ہائے ہائے

لکھتے ہیں : "لکھنؤ کے شعرا میں آتش و ناسخ وغیرہ اور دہلی میں ذوق و مومن وغیرہ مصنّف کے عصر سے کسی قدر پیشتر ہی ہیں، "تس پر" کسی کے کلام میں نہیں ہے اور نہ لکھنؤ میں نہ دلّی میں عرصے سے یہ لفظ بولا جاتا ہے۔ مصنّف کے قلم سے اس لفظ کا نکلنا نہایت حیرت ہے۔ اور یہ لفظ اس بات کا شاہد ہے کہ مرزا نوشہ مرحوم کی زبان دلّی کی زبان سے کسی قدر علیحدہ ہے۔"

اس میں مرزا نوشہ کی تخصیص کیا ہے ، دوسرے اکبر آبادی یعنی میر تقی میر نے بھی برج بھاشا کی اس چیز کو بلا تکلف استعمال کیا ہے :

منہ تکا ہی کرے ہے جس تس کا
حیرتی ہے یہ آئنہ کس کا

غالب کے "تس" کا ذکر کرتے وقت یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ شعر ان کی اس مرثیہ نما

غزل کا ہے جو انھوں نے ۲۵ برس کی عمر سے پہلے اپنی بے نام محبوبہ کے انتقال پر لکھی تھی۔

اسی نوعیت کا طباطبائی کا اعتراض غالب کے اس مصرع پر ہے :

غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

طباطبائی کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ یہاں " مجھے اپنی اوقات سے نفرت" ہونا چاہیے۔ لیکن غالب اپنے بچپن کے ماحول سے مجبور تھے۔ آگرے سے لے کر راجستھان تک اس انداز کا استعمال قدیم زمانے سے پایا جاتا ہے۔ میرا بائی کے بھجنوں میں بھی ملتا ہے۔ دکن اور گجرات کے ادیبوں کے یہاں پایا جاتا ہے۔ میسور کے ایک مصنف نے اپنی تصنیف کا انتساب ان الفاظ میں کیا ہے : " میں یہ کتاب میرے والد محترم کے نام سے ... الخ " غالب نے اُردو نثر میں " داہنا ہاتھ " کے بجائے " دایاں ہاتھ " لکھا ہے۔ " چھٹی تاریخ " کے بجائے "چھٹویں تاریخ" لکھی ہے اور " کرسی پر سے کھسل پڑا " کے بھی مرتکب ہوئے ہیں، جنھیں طباطبائی کی شہادت کے مطابق داغ تک نے غلط کہا ہے۔ اس کے بعد طباطبائی لکھتے ہیں: " غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالکِ زبان و قلم ہیں، ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے۔"

غالب کی محاوراتی لغزشوں کی سب سے اچھی مثال ان کا " سہرا " ہے جو بالاتفاق رائے شاعرانہ اعتبار سے ذوق کے سہرے پر فوقیت رکھتا ہے۔ لیکن سہرے کے پہلے ہی مصرع سے استاد اور شاعر کا فرق نمایاں ہے جو طباطبائی کی باریک بیں نظر سے نہ بچ سکا :

غالب : خوش ہو اے بخت کہ ہے آج ترے سر سہرا
باندھ شہزادے جواں بخت کے سر پر سہرا

ذوق : اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یُمن و سعادت کا ترے سر سہرا

طباطبائی کا یہ کہنا صحیح ہے کہ غالب " سے یہ محاورہ پورا نہ بندھا اور ذوق سے پورا اترا .... خالی سہرا کوئی نہیں کہتا جس طرح (غالب) نے " بخت کے سر سہرا " کہا ہے، جس

سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ سچ مچ کا سہرا مراد ہے .... محاورے میں تصرف کرنا کسی طرح درست نہیں۔"

اسی سہرے میں غالب نے "اپنے میں سمانا" باندھا ہے جب کہ محاورہ "آپ میں سمانا" زیادہ فصیح ہے۔

طباطبائی کے ان اعتراضات کی صحت پر اعتراض نہیں لیکن یہ کہنا پڑتا ہے کہ طباطبائی تخلیقی فن کار ہونے کے باوجود علمیت کی گرفت میں رہتے تھے۔ تخلیقی فن کار نہ صرف محاورے میں تصرف کر سکتا ہے، اس سے قواعدی تصرّف تک سرزد ہوتا ہے، جس سے زبان دبیان کی نئی صنعتیں اور جہتیں وجود میں آتی ہیں۔ عالم زبان کو معیار کے کھونٹے سے باندھ کر رکھنا چاہتا ہے، جب کہ تخلیقی فن کار اسے لامرکزیت بخشنا چاہتا ہے تاکہ وہ نئے اندازِ فکر اور احساسات کا ساتھ دے سکے۔ زبان کے کسی ایک نقطے پر ان دونوں عملوں میں توازن قائم رکھنا ضروری ہے۔ لیکن یہ توازن ہر زمانے پر حاوی نہیں کیا جا سکتا۔

شعر کے میدان میں طباطبائی اور غالب کی کش مکش دراصل ایک عالم اور شاعر کی زور آزمائی ہے۔ یہ لکھنؤ اور دلّی کی پنجہ زنی بھی ہے۔ عالم کی حیثیت سے طباطبائی کے بیشتر اعتراضات میں صحت اور وزن ہے۔ لیکن اردو لغت اور محاورے کے ارتقا پر ان کی نظر دبستانِ لکھنؤ کی پابند ہے اور صحت لفظی کے لیے وہ عربی فارسی کی جانب مراجعت کرتے ہیں۔ وہ لفظ "نزاکت" تک کو اساتذۂ فارسی کی گڑھت بتاتے ہیں۔ اردو زبان کے ڈول اور کینڈے کو سمجھنے کے لیے یہ نقطۂ نظر بنیادی طور پر غلط ہے۔

حالی نے تو طباطبائی کی شرح کے بارے میں صرف اس قدر لکھا ہے کہ: "اگر استادِ مرحوم ہوتے تو اس شرح کو دیکھ کر دو تین جگہ ضرور جھلاتے مگر شکریہ ادا کیے بغیر نہ رہتے۔" میرا خیال ہے کہ اس شرح پر جھلانے کے بہت سے مقام ہیں، لیکن شکریے کے بھی کم نہیں اس لیے کہ اب تک اس سے بہتر شرح غالب کے دیوان کی نہیں لکھی گئی ہے۔

۵۰

ڈاکٹر کلیم سہسرامی

غالب کے ایک حریف

غالب کے ایک حریف سے میری مراد آقا احمد علی اصفہانی کی شخصیت ہے۔ جہانگیر نگر یعنی ڈھاکے کو ان کی ولادت کا شرف حاصل ہے۔ جہاں وہ دسویں شوال ۱۲۵۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تاریخی نام "مظہر علی" ہے، جس سے ۱۲۵۵ھ مطابق ۱۸۳۸ء نکلتے ہیں۔ یہ ایرانی خاندان اصفہان سے ہجرت کر کے نادر شاہ درانی کے ہمراہ ہندوستان آیا اور بنگال کو اپنا وطن بنا لیا۔ اسی لیے احمد علی اپنے آپ کو اصفہانی لکھتے ہیں۔ لیکن بعض انھیں جہانگیر کی مناسبت سے جہانگیر نگری لکھتے ہیں۔ آقا احمد علی کے والد کا نام آقا شجاعت علی اور دادا کا نام آقا عبد العلی تھا۔ ان کے دادا کا شمار اپنے عہد کے مشہور خوش نویسوں میں ہوتا تھا۔ آقا احمد علی نے عربی اور فارسی کی تعلیم ڈھاکے کے صاحب استعداد اور قادر الکلام شاعر خواجہ اسد اللہ کوکب[1] سے حاصل کی۔ آقا احمد علی کو مولانا حالی نے احمد علی بیگ[2] اور قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی نے پروفیسر ہگلی کالج لکھا ہے، جو[3] درست نہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں کلکتہ مرکزِ علم و ادب تھا اور نسبتاً ڈھاکے سے زیادہ وہاں فارسی کا چرچا تھا، اس لیے احمد علی اصفہانی ۱۸۶۲ء میں ڈھاکے سے کلکتے منتقل ہو گئے اور اپنے نام کی مناسبت سے وہاں "مدرسۂ احمدیہ" کی بنیاد رکھی اور وہیں تعلیم و تدریس کے مشاغل میں منہمک ہو گئے۔ ۱۸۶۴ء میں پروفیسر کاول (COWELL) کی سفارش

پر مدرسہ عالیہ کلکتہ میں بحیثیت مدرس فارسی ان کا تقرر ہوگیا۔ وہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (کلکتہ)
کی عربی و فارسی مطبوعات کے اڈیٹر بھی تھے۔ انھیں فارسی زبان و ادب پر خصوصیت کے ساتھ
عبور حاصل تھا اس کا اندازہ لگانا ان کی تصانیف ہفت آسمان[۴]، ترانہ، اشتقاق، مویدِ برہان
اور شمشیر تیز تر وغیرہ سے مشکل نہیں۔ ان کے علاوہ آقا احمد علی نے منتخب التواریخ، اکبر نامہ،
سکندر نامہ، اقبال نامہ اور مآثر عالمگیری کی بھی تصحیح کی جو ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کی طرف
سے شائع ہوئیں[۵]۔ بقولِ بلاخمین آقا احمد علی اصفہانی کا انتقال بخار کے عارضے میں چھٹی ربیع الثانی
۱۲۹۰ھ ق (مطابق جون ۱۸۷۳ء) کو ڈھاکے میں ہوا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۴۵ سال تھی۔
گویا غالب کے مقابلے میں وہ عمر کے لحاظ سے نوجوان تھے۔ عبدالغفور نساخ نے " واصل حق احمد"
تاریخِ وفات کہی، جس سے ۱۲۹۱ھ ق نکلتے ہیں۔ ان دونوں حضرات کے بیان میں اختلاف ہے لیکن
بلاخمین کا بیان معتبر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس نے سنہ ہجری و عیسوی کے ساتھ ساتھ مہینے اور تاریخ
کا بھی تعین کیا ہے۔

غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم لیکن آقا احمد علی اصفہانی
کی علمیت و صلاحیت، نکتہ رسی اور دقیقہ سنجی، فارسی دانی اور تحقیقی موشگافی، علم عروض پر قدرت
اور مطالعے کی وسعت سے انکار ممکن نہیں۔ ڈھاکے کے دو ممتاز اہلِ قلم یعنی غالب کے معتقد و
معاصر نواب سید محمود آزاد جہانگیر نگری اور ان کے چھوٹے بھائی نواب سید محمد آزاد (اودھ پنچ
کے نورتن) احمد علی اصفہانی ہی کے تربیت یافتہ تھے۔ اور مشہور مستشرق بلاخمین بھی انھیں
کے شاگرد تھے۔ آقا صاحب عبدالغفور نساخ کے ہم عصر و ہم مذاق تھے، ممکن تھا کہ ان تمام خوبیوں
کے باوجود آقا احمد علی کو محدود علمی طبقہ ہی جانتا لیکن مرزا غالب کے ساتھ ان کی معرکہ
آرائی نے انھیں ہندوستان گیر شہرت اور اہمیت بخشی۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے دوران جب مرزا غالب تقریباً
گوشہ نشیں ہو چکے تھے، انھیں مرزا محمد حسین تبریزی کے فارسی لغت برہانِ قاطع کے مطالعے
کا موقع ملا۔ اس میں بعض اغلاط نظر آئے۔ چنانچہ ان اغلاط کو کتابی صورت میں مرتب کر کے
اس کا نام قاطع برہان[۶] رکھا۔ چند سال بعد ۱۸۶۵ء میں تصحیح و اضافے کے ساتھ اس کو دوسری

اشاعت درفش کاویانی[9] کے نام سے شائع ہوئی۔ چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کی " برہان قاطع " میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارات پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے، اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے[10]۔"

اس میں شک نہیں کہ مرزا غالب کو فارسی زبان و ادب پر بڑا عبور تھا اور انھیں اس باب میں نفس مطمئنہ بھی حاصل تھا، اس لیے قاطع برہان کی ترتیب و تدوین میں انھوں نے فرہنگوں سے مدد لینے کی بجائے اپنے ذوق و ذہن اور مذاق و اجتہاد پر اعتماد کیا۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

" فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے اور اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں، جیسے فولاد میں جوہر۔ اہلِ فارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں : ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا مولد ہندوستان، دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے، سو دو سو، چار سو، آٹھ سو برس پہلے پیدا ہوئے ہیں[11]۔"

غالب کی قاطع برہان ۱۸۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کا اندازِ تحریر جابجا شوخ اور اس میں ہندی نژاد لغت نویسوں کا حقارت آمیز طور پر ذکر کیا گیا تھا، اس لیے غالب کے خلاف مخالفت کی آگ بھڑک اٹھی۔ یہ مخالفت کلکتے تک محدود نہ تھی بلکہ اس نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔[12] اور ۱۰۹ دنوں تک اس کا سلسلہ جاری رہا اور موافق و مخالف محاذوں سے مختلف تحریریں وجود میں آئیں[13]:

مخالف کتابیں،	جوابی کتابیں :
۱۔ ساطع برہان (از مرزا رحیم بیگ میرٹھی)	نامۂ غالب (از مرزا غالب)
۲۔ قاطع القاطع (از امین الدین دہلوی)	

مخالف کتابیں :	جوابی کتابیں
۳۔ محرق برہان (از مولوی سعادت علی)	دافع ہذیان (از مولوی نجف علی) لطائف غیبی (از میاں داد خاں سیاح ، دراصل بہ قلم غالب) سوالات عبدالکریم (از مولوی عبدالکریم ، دراصل بہ قلم غالب)
۴۔ مؤید برہان (از آقا احمد علی اصفہانی)	قطعۂ فارسی و تیغ تیز (از مرزا غالب)
۵۔ تیغ تیز تر (از فدا سلہٹی)	ہنگامۂ دل آشوب ، حصۂ اول و دوم (از باقر علی باقر آروی و فخرالدین سخن دہلوی)
۶۔ شمشیر تیز تر (از آقا احمد علی اصفہانی)	

ان تمام مذکورہ کتابوں پر تنقید و تبصرہ میرے موضوع سے خارج ہے ۔ لیکن کم از کم ان کتابوں اور مصنفوں کے سرسری تذکرے سے اس ادبی نزاع کا خاکہ ذہن میں آجاتا ہے ۔ البتہ اس ادبی نزاع کے سلسلے کی سب سے اہم اور قابل قدر کتاب آقا احمد علی کی مؤید برہان ہے ، جسے ان کا شاہ کار سمجھنا چاہیے ۔ مؤید برہان محمد حسین ابن خلف تبریزی کی " برہان قاطع " کی تائید میں لکھی گئی ۔ اور مطبع مظہر العجائب کلکتے سے ۱۲۸۲ھ ق (مطابق ۱۸۶۶ء[۱۴]) میں شائع ہوئی ۔ یہ کتاب اُردو ٹائپ میں شائع ہوئی اور اس کی ضخامت پونے پانچ سو صفحے ہے ۔ مولوی احمد علی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کا پورا کتب خانہ کھنگال ڈالا اور جس کاوش سے تحقیق کا حق ادا کیا وہ انھیں کا حصہ تھا ۔ تمام ناقدین اور غالب کے مقلدین و موافقین بھی اس کی عظمت و اہمیت کے معترف ہیں ۔

غالب نے اپنی کتاب قاطع برہان کو سمجھنے کے لیے جو معیار قائم کیا ہے ، اس کی وضاحت میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں یوں کرتے ہیں :

" یہ یاد رہے کہ جو صاحب اس کو دیکھیں گے ، ہرگز نہ سمجھیں گے ۔

صرف برہان قاطع کے نام پر جان دیں گے۔ کئی باتیں جس شخص میں جمع ہوں گی
وہ اس کو مانے گا: پہلے تو عالم ہو۔ دوسرے فن لغت کو جانتا ہو۔ تیسرے
فارسی کا علم ہو اور اس زبان سے اسے لگاؤ ہو۔ اساتذۂ سلف کا کلام بھی
بہت کچھ دیکھا ہو، اور کچھ یاد بھی ہو۔ چوتھے منصف ہو، ہٹ دھرم نہ ہو۔
پانچویں طبع سلیم اور ذہن مستقیم رکھتا ہو۔ معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ یہ
پانچ باتیں کسی میں (نہ) جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت کی داد
دے گا۔[15]

اگر انصاف کی روشنی میں غالب کے مجوزہ معیار کا جائزہ لیا جائے تو بجاطور پر کہا جاسکتا
ہے کہ آقا احمد علی اصفہانی میں یہ پانچوں باتیں موجود تھیں اور وہ غالب کی قاطع برہان کو سمجھنے کے
اہل بھی تھے۔ مرزا کا یہ مفروضہ کہ "یہ پانچوں باتیں (نہ) کسی میں جمع ہوں گی اور نہ کوئی میری محنت
کی داد دے گا ــــ" یا بلندیِ معیار کا تقاضا، ان کے اپنے دماغ کی اختراع تھا جس سے یہ نتیجہ
نکالنا غلط نہ ہوگا کہ وہ احساس برتری میں مبتلا تھے۔ مزید یہ کہ کلکتے کے دورانِ قیام ۱۸۲۸ء میں جو ادبی
حادثہ مرزا کے سامنے پیش آیا تھا۔ اس کی بنا پر بنگال والوں کی طرف سے ان کے مزاج میں ایک تلخی
سی پیدا ہو گئی تھی۔ اسی لیے مؤید برہان کی اشاعت کی اطلاع ملتے ہی اس کے مطالعے اور محاسن
و معائب کا اندازہ لگائے بغیر مرزا غالب نے آقا احمد علی اصفہانی کے خلاف اکیس شعروں کا قطعہ لکھ کر
انھیں بھیج دیا۔ اور ایک ایسے ادبی نزاع کی بنا رکھ دی جس کی تلافی اپنی ضعیفی اور علالت کی وجہ
سے نہ کر سکے۔ مرزا غالب، میر حبیب اللہ ذکا کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ایک دوست نے کلکتے سے مجھے اطلاع دی ہے کہ مولوی احمد علی
مدرس مدرسہ کلکتہ نے ایک رسالہ لکھا ہے، نام اس کا مؤید برہان ہے، اس
رسالے میں دفع کیے ہیں تیرے وہ اعتراض جو تو نے دکنی (محمد حسین تبریزی)
پر کیے ہیں۔ اور تحریر پر کچھ اعتراضات وارد کیے ہیں اور اہلِ مدرسہ اور شعرائے
کلکتہ نے تقریظیں اور تاریخیں بڑی دھوم سے لکھی ہیں۔ بس بھائی میں نے اتنے
علم پر ایک قطعہ لکھ کر چھپوایا، اور کئی ورق اس دوست کو اور دو چار جلدیں

درفش کاویانی، علاوہ اوراق مذکور بھیج دیے۔"[16]

اس قطعے کے چند شعروں سے غالب کا لب ولہجہ ملاحظہ فرمائیے:

مولوی احمد علی احمد تخلص، نسخۂ — درخصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است

درجہاں توام بود روی وی وپشت قتیل — پیشوای خویش ہندو زادۂ را کردہ است

خواجہ را از اصفہانی بودن آبا چہ سود — خالقش درکشورِ بنگالہ پیدا[17] کردہ است

صاحب علم وادب وانگہ ز افراط غضب — چو سفیہان دفترِ نفرین و ذم واکردہ است

زشت گفتم لیک دادِ بذلہ سنجی دادہ ام — شوخیِ طبعے کہ دارم، ایں تقاضا کردہ است

انتقامِ جامع " برہان قاطع " می کشد

آں چہ ماکردیم بادے خواجہ باما کردہ است

یہاں تیسرے شعر کا دوسرا مصرع توجہ طلب ہے۔ غالب فرماتے ہیں:

خالقش درکشورِ بنگالہ پیدا کردہ است ــــــ یعنی احمد اصفہانی کی پیدائش ملک بنگال میں ہوئی۔ فارسی میں لفظ " پیدا " تولد یا پیدائش کے معنوں میں استعمال نہیں ہوتا بلکہ ظاہر یا دستیاب کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ غالب کے مافی الضمیر کی وضاحت کے لیے فارسی میں آفریدن، خلق کردن اور بوجود آوردن عام طور پر مستعمل ہے۔ غالب سے یہ تسامح غالباً اردو کے زیر اثر ہوا ہے۔

اس قطعے کے بارے میں جناب سید قدرت نقوی فرماتے ہیں کہ: " درحقیقت مؤید برہان جیسی کئی کتابیں بھی حسن تاثیر میں اس کا مقابلہ نہیں کرسکتیں"[18]۔ تخلیق و تحقیق دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ ان میں قدرِ مشترک کی تلاش اور مقابلہ مناسب نہیں۔ پھر یہ کہ یہ قطعہ غالب کی کوئی اہم تخلیق نہیں، اور نہ اس کا تعلق حسن سے ہے اور نہ تاثیر سے، بلکہ ادبی نزاع کی حقیقت کا اظہار ہے۔

مرزا غالب کا یہ استدلال کہ مولوی احمد علی کے آبا و اجداد اصفہانی تھے لیکن ان کی پیدائش بنگال میں ہوئی، اس لیے فارسی زبان پر فخر و ناز کرنا ان کے لیے بجا نہیں۔ کون جانتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں جب بنگال میں فارسی زبان و ادب کا چرچا تھا، احمد علی اصفہانی کے

گھر میں فارسی ہی بولی جاتی ہو، کیوں کہ آج بھی ایک سو سال سے زیادہ کا عرصہ گزرنے کے بعد ڈھاکے میں ایرانی الاصل خاندان کے بعض افراد مثلاً خاندانِ اصفہانی اور محلہ حسینی والان کے ایرانی خاندان کے افراد آج بھی آپس میں فارسی بولتے ہیں۔ نامۂ غالب (بنام مرزا رحیم بیگ) میں غالب فرماتے ہیں :

" اگر مجھ سے کوئی کہے کہ غالب تیرا بھی مولد ہندوستان ہے۔ میری طرف سے جواب یہ ہے کہ بندہ ہندی مولد اور فارسی زبان ہے،

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم، ہم ازان جملہ زبانم دادند

زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے۔ فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے۔ مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔"[19]

غالب کے مذکورۂ بالا قطعے کے جواب میں آقا احمد علی اصفہانی کے شاگرد مولوی عبدالصمد فدا سلہٹی نے ۴۶ شعروں کا ایک طویل قطعہ کہا، اور بحث کا سلسلہ نثر سے نظم کی طرف منتقل ہو گیا۔ فدا کے قطعے کے چند اشعار درجِ ذیل ہیں:

دید چوں غالب " مؤید " آں کتابِ لاجواب
کش بصد تحقیق املا ہادیِ ما کردہ است

گلگفتگو بالای طاق از اصل مضمونِ کتاب
ہرزہ گوئی ہرچہ دارد ، بے محابا کردہ است

من کیم ؟ عبدالصمد، در شعر نامِ من فدا
شہر سلہٹ مولدم، ایزد تعالیٰ کردہ است

من یکے از کمتریں خدامِ آغا احمدم
چوں بدیدم معترض ایں شکوہ بیجا کردہ است

ننگ دارد علم از کارے کہ مرزا کردہ است

رنگ دارد علم از کارے کہ آغا کردہ است

میرزا را از بخارا بودنِ آبا چہ سود؟

خالق او را چون بملکِ ہند پیدا کردہ است [۲۰]

یہاں "پیدا کردہ است" کے سلسلے میں قدا صلہٹی سے بھی وہی غلطی ہوئی ہے جس کا تذکرہ میں نے غالب کے قطعے میں کیا ہے۔

غالب کے شاگرد باقر علی باقرآروی اور خواجہ فخرالدین حسین سخن دہلوی نے الگ الگ قدا صلہٹی کا جواب قطعے کی صورت میں لکھا پھر قدا صلہٹی نے "تیغ تیز تر" کے نام سے اس کا منظوم جواب دیا۔ چونکہ اس سے پہلے مرزا غالب نے مؤید برہان کے جواب میں چونتیس صفحے کا ایک رسالہ "تیغ تیز" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں ترتیب دے کر شائع کیا تھا۔ اس لیے ندآ نے اس سے فائدہ اٹھا کر اپنے قطعے کا نام " تیغ تیز تر " رکھا۔ بہرکیف مرزا غالب اپنے رسالے "تیغ تیز" کی تمہید میں آقا احمد علی اصفہانی کے علم کا یوں اعتراف کرتے ہیں :

" عربیت میں امین الدین سے بڑھ کر، فارسیت میں برابر، فحش و ناسزا گوئی میں کم تر، جتنے الفاظ تذلیل کے ہیں وہ چن چن کر میرے واسطے استعمال کیے ہیں [۲۱]"

غالب کے رسالے "تیغ تیز" کے جواب میں احمد علی اصفہانی نے اپنا رسالہ "شمشیر تیز تر" ۱۸۶۸ء میں کلکتے سے شائع کیا، جس کی ضخامت ۱۲۲ صفحے ہے[۲۲]۔ اس پر قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا، کیوں کہ ان دونوں غالب کافی ضعیف ہو چکے تھے۔ ادبی مباحث سے زیادہ انھیں جسمانی صحت کی فکر تھی۔ آخرکار ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو مرزا وفات پا گئے۔

مولانا حالی لکھتے ہیں کہ ایران کے مشہور لغت نویس رضا قلی ہدایت نے اپنی فرہنگ ناصری (فرہنگ انجمن آرائے ناصری، مطبوعہ ۱۲۸۸ھ) میں برہان قاطع کے اغلاط پر روشنی ڈالی ہے۔ اور جو اعتراض مرزا نے برہان پر وارد کیے ہیں ان کی بھی جا بجا فرہنگ ناصری سے تائید ہوتی ہے[۲۳]۔ تہران یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد معین مرحوم نے تصحیح و حواشی کے ساتھ برہان قاطع کا نیا اڈیشن شائع کر دیا ہے، اور پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے " مجلس یادگار غالب" نے "درفش کاویانی"

کے نام سے قاطع برہان کا تازہ ایڈیشن ۱۹۶۹ء میں چھاپ دیا ہے، جس کے مدیر و مصحح پنجاب یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر ہیں تعجب ہوتا ہے کہ فاضل مرتب نے احمد علی کو "اصفہانی" کے بجائے "شیرازی" لکھ دیا ہے۔ کیا اچھا ہو اگر آقا احمد علی اصفہانی کی مؤید برہان بھی تصحیح و حواشی کے ساتھ شائع کر دی جائے تاکہ ملک کا پڑھا لکھا طبقہ اس سے استفادہ کر سکے اور بیرون ملک بھی ہمارے فرہنگ نویسوں کی علمی کاوشوں اور تحقیقی موشگافیوں سے اہل علم واقف ہو سکیں اور سلسلۂ غالبیات کی ایک اہم کڑی مکمل ہو جائے۔ جس طرح انجمن ترقی اُردو کراچی (پاکستان) نے (۱۹۶۹ء) اس ادبی نزاع کی تفصیل "ہنگامۂ دل آشوب" (حصہ اول و دوم) کے نام سے شائع کر دی ہے۔

حواشی

۱۔ ہفت آسمان ص۳ (بلاخمین کا انگریزی مقدمہ)، حیات غالب (ص۱۱-۲۱)، مشرقی بنگال میں اردو (ص۴۲-۴۵)

۲۔ یادگار غالب، ص۵۹

۳۔ لوائے ادب بمبئی، جولائی ۱۹۵۰ء (ص۲۲) بحوالہ سروش سخن از سید فخر الدین حسین سخن دہلوی، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی (ص۲۳)

[۴۔] وفا راشدی [illegible] شنوی کے [illegible] اوزان کی شرح لکھا ہے جو صحیح نہیں (مشرقی بنگال میں اردو [illegible])

۵۔ حالی نے "مؤید البرہان" (یادگار غالب ص۵۹) اور وفا راشدی نے "تذکرہ مؤید البرہان" لکھا ہے جو درست نہیں۔ (بنگال میں اردو ص۴۶)

[۶۔] مشرقی بنگال میں اردو [illegible]

[۷۔] ہفت آسمان، ص۳

[۸۔] [illegible]

۹۔ درفشِ کاویانی ۔ پیش لفظ (ص۱)

۱۰۔ خطوط غالبؔ (ص۴۸۵)

۱۱۔ خطوط غالبؔ (ص۱۹۰)

۱۲۔ ہنگامۂ دل آشوب (ص [illegible])

۱۳۔ ایضاً (ص۱۸)

۱۴۔ بلاخمین نے (مقدمۂ ہفت آسمان ص [illegible]) اور پروفیسر [illegible] عظیم [illegible] مشرقی بنگال میں اردو ص۴۳) پر سالِ طباعت ۶۵ [illegible] لکھا ہے۔

۱۵۔ خطوطِ غالبؔ (ص۲۸۱)

۱۶۔ خطوط غالبؔ (ص۴۶۲-۴۶۳)

۱۷۔ تحقیق نامۂ باغِ دو در (ص۶ - ۱۵۹)

۱۸۔ ہنگامۂ دل آشوب (ص۲۲)

۱۹۔ خطوطِ غالبؔ (ص۶۱۶)

۲۰۔ ہنگامۂ دل آشوب (تفصیل ملاحظہ ہو [illegible])

۲۱۔ بحوالۂ ہنگامۂ دل آشوب (ص۲۱ - [illegible])

۲۲۔ ہنگامۂ دل آشوب (ص۲۴) لیکن بلاخمین نے اس کی ضخامت [illegible] صفحے لکھی ہے۔ (مقدمۂ ہفت آسمان ص۳)

۲۳۔ یادگار غالبؔ (ص۵ [illegible])

۲۴۔ درفش کاویانی (ص۵ [illegible])

جناب نظیر صدیقی

کلامِ غالبؔ کے نکتہ چیں

اگر میرا اندازہ غلط نہیں تو غالبؔ ہماری زبان اور برصغیر کے ایک ایسے شاعر ہیں، جن کے کلام اور کردار پر اس وقت تک سب سے زیادہ اعتراضات ہوتے رہے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی زندگی سے لے کر دورِ حاضر تک ان کی شہرت، مقبولیت اور اہمیت میں مسلسل اضافہ ہوتا چلا گیا ہے۔ وہ اپنے کلام و کردار کی ساری کمزوریوں کے باوجود عالمگیر شہرت اور مقبولیت کے مالک بن چکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ غالبؔ کی اس (PARADOXICAL POSITION) کی توجیہہ کس طرح کی جائے؟

جہاں ایک طرف غالبؔ کے زمانے میں آغا جان عیشؔ نے ان کی شاعری پر یہ اعتراض کیا کہ:

کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا، یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

یعنی غالبؔ ایک مہمل گو شاعر ہیں وہاں دوسری طرف بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے دیوانِ غالبؔ کو سرتاسر الہام قرار دیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے

اپنے ایک مضمون" غالب ــــ تب اوراب" میں لکھا ہے کہ :

"جب میں یونیورسٹی میں ملازم ہوا تو ایک دن شعبۂ مشرقی کے فاضل استاد مولانا علی اصغر صاحب، جو میرے استاد بھی رہ چکے تھے ان کے دریافت کرنے پر میں نے اردو کے بڑے بڑے شاعروں کے نام لینا شروع کیے۔ میرؔ، انیسؔ، غالبؔ ــــ غالبؔ کا نام سنتے ہی مولانا کے چہرے کا رنگ بدل گیا اور بگڑ کر بولے، "یہ میرؔ و انیسؔ کے ساتھ غالبؔ کا کیا جوڑ۔ نہ اس کو اردو پر عبور تھا اور نہ فارسی پر۔"

فراقؔ گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون" ذوق " میں ایک دلچسپ سوال اٹھایا ہے اور اس کے جواب میں خیال انگیز قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ذوقؔ کے زمانے میں کسی سے پوچھا جاتا کہ اس زمانے کے بڑے شاعر کون ہیں ؟ تو وہ تین نام لیتا: ذوقؔ، مومنؔ، غالبؔ ــــ اور اگر آج کسی سے پوچھا جائے کہ انیسویں صدی میں اردو کے تین بڑے شاعر کون تھے ؟ تو آج بھی وہی تین نام لیے جائیں گے مگر ان کی ترتیب یہ ہوگی : غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ غالبؔ کی شاعرانہ عظمت کن انتہاؤں کے درمیان جھولتی رہی ہے۔ یہ بات بھی نظر میں رکھنے کے قابل ہے کہ غالبؔ کے منکرین اور معتقدین دونوں ہی بڑے پڑھے لکھے اور صاحب نظر لوگ ہیں۔ اس لیے ان میں سے کسی کو بھی کم سواد اور بدمذاق کہہ کر اس کی رائے کو مسترد نہیں کیا جا سکتا۔

اس وقت میرا تعلق کلام غالبؔ کے نکتہ چینوں سے ہے، نہ کہ کردار غالبؔ کے نکتہ چینوں سے۔ تاہم اتنا کہہ لینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ غالبؔ کا کردار بھی اتنا ہی نزاعی رہا ہے جتنا کہ ان کا کلام۔ جہاں ایک طرف شخص کی حیثیت سے غالبؔ کو مے خوار، قمار باز، خودغرض، مفاد پرست، دروغ گو، مصلحت پسند، موقع پرست، انگریز پرست، خوشامدی، چاپلوس اور پکا دنیادار کہا گیا ہے، وہاں دوسری طرف انھیں وسیع الاخلاق، دوست نواز، انسانیت پرست، خوددار، وضع دار، فیاض، غریب پرور، صوفی منش بلکہ صوفی تک ظاہر کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالبؔ کے کردار کی نہ تنقیص غلط ہے نہ تعریف۔ البتہ جو بات ان کے معترضوں اور مداحوں کی

گرفت ی دو ہے کہ ہر آدمی مجموعۂ اضداد بھی ہوتا ہے اور انسانی صورتِ حال کے
اعتبار سے مجبور بھی ین ممکن ہے کہ کوئی شخص کسی کے ساتھ نیکی کا جذبہ رکھنے کے باوجود اس
کے ساتھ برائی ائے دنیا میں انسان کی بقا کا مسئلہ انتہائی پیچیدہ ہے۔ بقا کی حیاتیاتی
خواہش اور نفسیا کوشش انسان کو ان معاملات میں بھی اچھا ثابت نہیں ہونے دیتی
جہاں ذہنی طور وہ اچھا ثابت ہونے کا آرزو مند ہوتا ہے۔ یہ بات کہہ کر میں غالب کے
کردار کی صفائی ں نہیں کر رہا ہوں۔ اخلاقی اعتبار سے ان کے کردار پر جو حکم لگایا جاسکتا
ہے، وہ لگ کر ہے گا۔ کہنے کی بات یہ ہے کہ انسان کو صرف اخلاق کے ترازو میں تولنا کافی نہیں۔
زیادہ نظر اس ن پر رکھنی چاہیے کہ کسی انسان میں اس کی خامیوں کی تلافی کرنے والی
خوبیاں بھی ہیں ہیں۔

کیا برا ان اچھا شاعر بن سکتا ہے؟ انسان کی اخلاقی حالت اور تخلیقی صلاحیت
کے درمیان کیا شتہ ہے؟ کیا کسی شاعر کا کردار اس کے کلام پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کیا کردار کی
خرابیاں کسی شا اچھے یا عظیم ہونے میں مانع آتی ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن پر صدیوں سے
غور و خوض ہوتا ہے اور طرح طرح کے نتائج اخذ کیے جاتے رہے ہیں۔ جو لوگ زندگی میں اخلاقی
اقدار کو سب سے ز ہمیت دیتے رہے ہیں، وہ یہ ماننے پر کبھی راضی نہ ہو سکے کہ ایک
بے کردار انسا یک اچھا شاعر یا اچھا ادیب ہو سکتا ہے، حالانکہ شعر و ادب کی تاریخ
اس فیصلے کی تردید تی رہی ہے۔ اگر اخلاقی کمزوریاں کسی کے اچھے یا اہم شاعر یا ادیب بننے میں
مانع ہوتیں، تو فرا سی شاعری میں کوئی ولاں یا بودلیر یا ژاں ژینے نہ پیدا ہوتا۔ خود اردو شاعری
میں غالب کی ن محال ہو جاتی۔ کیونکہ غالب شاعر جتنے بھی اچھے اور عظیم ہوں، اخلاق
کے بلند ترین م کے رو سے برگزیدہ انسان ہرگز نہ تھے۔ ان میں بہت سی انسانی کمزوریاں
تھیں۔ اس کے ود عام معنوں میں ایک بہت اچھے انسان تھے۔ ان میں بہت سی نیکیاں
اور خوبیاں بھی تھ ۔ ان کی کمزوریوں کے باوجود ان کی شخصیت دل آویزیوں سے خالی نہ
تھی۔ بڑی بات ہے کہ ان کی کمزوریاں ان کے ایک غیر معمولی شاعر بننے میں مزاحم نہ ہو سکیں۔
غالباً یہی وجہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کردارِ غالب کی تمام کمزوریوں سے واقف

ہونے کے باوجود کلام غالب کے مداحوں میں سے تھے لیکن وہ نام ... بار بار ... اعتراف کرتے رہے کہ برا انسان اچھا شاعر نہیں ہوسکتا۔ آخر میں انھوں نے یہ کہہ کر اس جھگڑے سے جان چھڑائی کہ اگر کوئی برا انسان اچھا شاعر ہو بھی تو وہ نہ میرے ذہن میں آتا ہے نہ میرے دسترخوان پر آنے پائے گا۔

آغا جان عیش سے لے کر سلیم احمد تک غالب کے نکتہ چینیوں کی ایک طویل فہرست ہے جس میں محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی، آسی لکھنوی، بیخود موہانی، سہارن پوری، یگانہ چنگیزی، نیاز فتح پوری، اثر لکھنوی، پروفیسر عبداللطیف، پروفیسر کلیم الدین احمد، ڈاکٹر آفتاب احمد، ہنس راج رہبر اور حسن عسکری جیسے ماہرین فن، سخن شناس اور تنقید نگار آتے ہیں۔ ان لوگوں نے کلام غالب پر جو اعتراضات کیے ہیں، وہ صحت اور صداقت سے خالی نہیں لیکن وہ صحت و صداقت جزوی ہے، نہ کہ کلی۔ اس بات سے کون انکار کرسکتا ہے اور کیسے انکار کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری کا بیشتر حصہ خیال و بیان دونوں کے اعتبار سے حد درجہ ناقص تھا۔ اس کا سب سے بڑا نقص یہ تھا کہ وہ شاعری کی کسی بھی تعریف کی رو سے شاعری نہ تھا۔ اسے زیادہ سے زیادہ کلام موزوں کہہ سکتے ہیں۔ ابتدائی شاعری میں بیدل جیسے شاعر کی تقلید اسی قسم کی شاعری پیدا کرسکتی تھی۔ شکر ہے کہ نکتہ چینوں کے جواب میں یہ کہنے کے باوجود کہ:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا\
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

غالب نے اپنی شاعری کے اسلوب کو بدلنے کی ضرورت محسوس کی۔ جن لوگوں نے غالب کو یہ احساس دلایا کہ " ایں راہ بہ ترکستان می رود " انھوں نے غالب اور اردو شاعری دونوں پر احسان کیا۔ یہ اسی احسان کا نتیجہ ہے کہ ۲۴ سال کی عمر تک کی اردو شاعری کے بیشتر حصے کو غالب نے اپنے دیوان سے حذف کر دیا۔ اور صرف نمونے کے طور پر چند غزلیں رہنے دیں۔ اب ان غزلوں پر اعتراضات بیجا ہیں۔ کیوں کہ ان غزلوں کے نقائص کا احساس اور اعتراف خود غالب کو تھا۔ اپنے ابتدائی کلام کو حذف کرنے میں غالب سے یہ غلطی ضرور ہوئی

کہ انھوں نے اپنے کئی اچھے شعروں کو بھی رد کر دیا۔ ان کے رد کردہ اشعار میں کئی شعر اپنی معنوی اور اسلوبی خوبیوں کی بنا پر انھی کی طرح غیر فانی بن چکے ہیں، مثلاً:

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا! گنہگار ہیں ہم

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

نقل کرتا ہوں اسے نامۂ اعمال میں میں
کچھ نہ کچھ روزِ ازل تم نے لکھا ہے تو سہی

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئینے سے، کہ مردم گزیدہ ہوں

غالبؔ کی ابتدائی شاعری سے ان کے شاعرانہ ذہن کے بارے میں جو بنیادی بات ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ غالبؔ روایت پسند اتنے نہ تھے جتنے کہ تجربہ پسند۔ ان میں ایک تجربہ پسندی کی پوری جسارت اور ساری خطر پسندی موجود تھی۔ بعض تجربہ پسند اپنے تجربے میں اپنی پوری زندگی ضائع کر دیتے ہیں۔ لیکن روایت کی قائم کردہ راہوں پر نہیں چلتے کیوں کہ ایسا کرنے کو بھی وہ زندگی ضائع کرنے کے برابر سمجھتے ہیں۔ بہرحال غالبؔ اس طرح کے تجربہ پسند نہ تھے۔ وہ یہ سمجھنے میں ناکام نہیں رہے کہ شاعری صرف نئے تجربے کا نام نہیں۔ ان کی ذہانت نے انہیں یہ بھی سمجھایا کہ شاعری کو روایتی نہ ہونے کے باوجود روایت سے مکمل طور پر منحرف نہیں ہونا چاہیے۔ ٹی ایس ایلیٹ

سے پہلے بھی دنیا کے ہر منفرد اور ممتاز شاعر کو یہ نکتہ معلوم رہا ہے کہ **اچھی شاعری انفرادی صلاحیت** اور شعری روایت کے مناسب اور متناسب امتزاج سے وجود میں آتی ہے۔ **شاعری کی وادی میں کچھ دیر بھٹکنے کے بعد اور بھٹکنے کے باوجود غالب کے وجدان نے اس نکتے کو پالیا۔**

غالب کی شاعری میں جن فنی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے، ان کے وجود سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ فنِ شعر کا ایک ذاتی تصور ضرور رکھتے تھے۔ ان کے ذہن میں فن کے اوامر و نواہی کا ایک نظام یقیناً موجود تھا۔ اس کے باوجود انسانی سہو کے طور پر وہ کئی جگہ فنی لغزش کر گئے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بعض اوقات ہومر جیسا عظیم شاعر بھی اونگھ جاتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کو فراق گورکھپوری سے یہ شکایت رہی کہ وہ بڑے کو جاننے کے باوجود چھوٹے پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ماہرینِ فن اور ناقدینِ سخن کی یہ شکایت بجا لیکن اس کا کیا علاج کہ شاعری مشکل ترین چیزوں میں سے ہے اور بعض اوقات اچھے سے اچھا شاعر بھی اپنے کلام کے کسی نقص کو جاننے یا محسوس کرنے کے باوجود اسے دُور نہیں کر پاتا۔ یہ بتانا تو آسان ہے کہ یہاں الف گرتا ہے یا وہاں جیم سے شروع ہونے والے دو لفظوں کے جمع ہو جانے سے تنافر کا عیب پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن شاعر بعض اوقات یا تو ان چھوٹی موٹی خامیوں کو بھی دُور نہیں کر پاتا یا انھیں شعر کی بعض خوبیوں کی خاطر گوارا کر لیتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک بے عیب شعر جاندار شعر بھی ہو۔ ایک حقیقی شاعر شعر کے صرف بے عیب ہونے پر قناعت نہیں کر سکتا۔ یہ باتیں کہہ کر میں غالب کی خامیوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں۔ ان کے یہاں جو خامیاں ہیں سو ہیں۔ نجم الغنی کی "بحر الفصاحت" کو دیکھیے تو پتا چلتا ہے کہ اردو کا کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں جو فاش غلطیوں کا شکار نہ ہوا ہو۔ اسی لیے تنقید کا محفوظ ترین اصول یہ دیکھنا ہے کہ کسی شاعر کے اچھے شعر کتنے اچھے ہیں۔ شعر و ادب کی پرکھ میں نظر محاسن کے مدارج پر رہنی چاہیے نہ کہ نقائص کی تعداد پر۔

یگانہ چنگیزی نے اپنے مشہور کتابچے " غالب شکن " میں غالب پر تین قسم کے **اعتراضات کیے ہیں۔ انھوں نے غالب کے بعض شعروں کو معنوی اعتبار سے مہمل قرار دیا ہے۔ بعض شعروں کی نامانوس زبان اور بیان کے پیش نظر غالب پر بد مذاقی کا الزام رکھا ہے۔ ان دونوں**

سے زیادہ اہم اعتراض یہ ہے کہ غالب کے جن شعروں کو اوریجنل کہا جاتا ہے وہ مالِ مسروقہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے تمام اشعار کسی نہ کسی فارسی شعر کا چربہ ہیں۔

غالب کے موجودہ دیوان میں ایسے اشعار یقیناً موجود ہیں جن کے مفہوم کے بارے میں شارحین کے درمیان شدید اختلاف رہا ہے۔ اور وہ مہمل ہونے کی حد تک مبہم معلوم ہوتے ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے بہت سے شعروں کا نفسِ مضمون، ان کی زبان، طرزِ بیان اور بندش ایسی ہے کہ حیرت ہوتی ہے غالب جیسے شاعر نے ایسے شعر کہنا کیونکر گوارا کیا۔

حالی نے نفسِ مضمون کے اعتبار سے غالب کے کئی شعروں کے اوریجنل ہونے کا دعوا کیا تھا۔ غالباً اسی دعوے کا ردِعمل ہے کہ نہ صرف یگانہ چنگیزی، بلکہ اثر لکھنوی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ہنس راج رہبر اور بعض دوسرے ناقدینِ غالب نے غالب کے بہت سے اردو شعروں کے فارسی مآخذ فراہم کر دیے ہیں۔ اس معاملے میں اگر حسنِ ظن سے کام لیا جائے تو غالب کے اردو اشعار کو توارد کہا جا سکتا ہے، ورنہ پھر وہ اشعار سرقے کے ذیل میں آتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب پر سرقے کا الزام ان کے زمانے میں بھی لگا تھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں:

> "غالباً مرزا غالب کے اسی قسم کے اشعار پر (جو فارسی سے ماخوذ ہیں) حریفوں نے حرف گیریاں کی ہوں گی۔ چونکہ مرزا غالب کوئی سنجیدہ جواب اس قسم کا نہیں دے سکتے تھے کہ بدگمان طبیعتیں مطمئن ہو جائیں اور یہ تسلیم کر لیں کہ مرزا کے یہاں سرقہ نہیں توارد ہے، اس لیے مرزا نے اپنے ظریفانہ انداز میں ایک ایسی بات کہی جس نے سرقہ اور توارد کا جھگڑا ہی مٹا دیا۔ بلکہ شعرائے متقدمین ہی کو سرقے کا مجرم بنا دیا۔ فرماتے ہیں:

ہزار معنیِ سرجوش خاصِ نطقِ من است
کز اہلِ ذوق دل و گوی از عسل بردہ است

زرفتگاں بہ یکے گر توارد م رو داد
مداں کہ خوبیِ آرایش غزل بردہ است

مراست ننگ دلے فخر اوست کاں بہ سخن
بہ سعیِ فکرِ رسا جابداں محل بردہ است

مبر گمانِ توارد، یقیں شناس کہ دزد
متاعِ من زنہان خانۂ ازل بردہ است

(ہزاروں معنی بلند خاص میرا حصہ ہیں جنھوں نے اہلِ ذوق کا دل چھین لیا۔
اور جو شیرینی میں شہد سے بڑھ گئے۔
اگر اگلے لوگوں میں سے کسی کے ساتھ مجھے توارد ہو گیا تو یہ نہ سمجھو کہ اس سے غزل
کے حسن میں بٹا لگ گیا۔
یہ بات میرے لیے باعثِ ننگ ہے لیکن اس کے لیے باعثِ فخر ہے کہ وہ
اپنی فکرِ رسا کی کوشش سے اس مقام تک پہنچا جہاں میری رسائی
ہوئی۔
توارد کا تو گمان بھی نہ کرو بلکہ یقین جانو کہ چور میرا مال خزانۂ ازل سے لے گیا۔)

ڈاکٹر عندلیب شادانی اس قطعے کو درج کرنے کے بعد لکھتے ہیں:
"شاعرانہ انداز میں توارد کی یہ توجیہہ لطف سے خالی نہیں، مگر مزہ یہ ہے کہ یہاں
بھی مرزا غالب کو ایک زبردست توارد ہوا ہے۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے:
شاہانِ ہرات کے عہد میں مولانا مظفر ایک زبردست قصیدہ گو تھے۔ اور اشعار
میں وہ خاقانی کا تتبع کرتے تھے۔ انھوں نے معزالدین حسین بادشاہِ ہرات
کی مدح میں ایک شاندار قصیدہ لکھا۔ ایک دن وہ قصیدہ بادشاہ کو سنا رہے

تھے۔ جب اس شعر پر پہنچے :

زیرِ قدِّ قدرِ او نُہ قبۂ خضرا و خور
تودۂ چند از رما دست و درخشاں اخگرے

(یہ آسمان کے نو گنبد اور آفتاب ممدوح کے مرتبے کے سامنے ایسے ہیں جیسے راکھ کے چند ڈھیر اور ان میں ایک دہکتی ہوئی چنگاری)

بادشاہ نے ٹوکا کہ یہ مضمون تو خاقانی نے ایک قصیدے میں باندھا ہے ....
مولانا مظفر حرّہ اور جھینپ کر بولے کہ ' خاقانی نے یہ مضمون میرا چرایا ہے۔ بادشاہ نے کہا : یہ کیوں کر ممکن ہے، خاقانی تو آپ سے پہلے گزرا ہے۔ مولانا نے کہا: حضور والا ! بات یہ ہے کہ جو مضامین ازل میں خدا کی طرف سے میرے لیے مخصوص ہوئے تھے، خاقانی نے انھیں چرالیا، اور اپنے نام سے منسوب کر دیا۔
بادشاہ ہنس پڑا۔ اور اس قصیدے پر مولانا کو معقول انعام دیا۔"

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے یہ لطیفہ انوار سہیلی کے مصنف ملّا حسین واعظ کاشفی کی کتاب لطائف الطوائف سے نقل کیا ہے۔ غالب نے مندرجہ بالا قطعے کا مضمون غالباً اسی لطیفے سے اخذ کیا ہے۔ غالب کا قطعہ اگر سرقہ نہ ہو جب بھی وہ ان پر سرقے کے الزام کا کوئی معقول اور مسکت جواب نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ غالب کے ان اشعار کے بارے میں کیا رائے قائم کی جائے جو یا تو فارسی شعرا سے ماخوذ ہیں یا اردو شعرا سے ؟ یہ سوال اس لیے بھی غور طلب ہے کہ غالب کے بہت سے غیر معمولی اشعار بھی توارد سے زیادہ سرقہ معلوم ہوتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ غزل کے زیادہ تر مضامین و موضوعات مشترک ہیں اور وہ تمام غزل گو شعرا کے یہاں پائے جاتے ہیں، اس لحاظ سے جب دو شاعروں کے دو شعروں کا مضمون بالکل یا تقریباً یکساں ہو تو ان میں سے ایک شعر سرقے کی بجائے توارد بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ کسی شاعر کے یہاں توارد بڑی تعداد میں ہو۔

اب اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ غالب نے کئی فارسی شاعروں اور کچھ اردو شاعروں کے پسندیدہ

اشعار کو ذہن میں رکھ کر انھی مضامین پر شعر کہے ہیں تو ان کا یہ عمل سرقہ ہوتے ہوئے بھی اس وقت قابل تحسین بن جاتا ہے جب ان کے اشعار حسن و خوبی میں اصل اشعار سے بڑھ گئے ہوں یا کم از کم اصل اشعار کے برابر پہنچ گئے ہوں۔ سو اس بات کا اعتراف یگانہ چنگیزی جیسے غالب شکن کو بھی ہے:

"فارسی لٹریچر کا وہ حصہ جس سے غالب کے بہتیرے اشعار ماخوذ ہیں یا چرا لیے گئے ہیں، یا بہ طور ترجمہ اردو کے قالب میں ڈھال لیے گئے ہیں؛ ترجمہ کہیں بن پڑا ہے، کہیں بگڑ گیا ہے اور اتفاقاً کہیں اصل سے زیادہ چست اور خوبصورت بھی ہو گیا ہے۔"

غالب کے بہت سے اُردو کے اشعار یقیناً فارسی اشعار کے ترجمے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن جب ترجمے کا اعتراف نہ کیا جائے تو ترجمہ سرقہ بن جاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب کے بہت سے ترجمے اصل سے بڑھ گئے ہیں۔ اور ان کے جو اشعار میر اور دوسرے اردو شعرا سے ماخوذ ہیں ان میں بھی کئی شعر دل کشی میں اپنے ماخذ پر سبقت لے گئے ہیں۔ ایسے اشعار میں غالب نے وہ کام کیا ہے جسے ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اصل کو سود کے ساتھ واپس کرنے سے تعبیر کرتا ہے۔

غالب کے اُردو اشعار کے فارسی مآخذ اردو ادب کے طالب علموں میں اس لیے معلوم اور مقبول نہیں کہ اب اردو ادب کے طالب علموں کا فارسی زبان سے برائے نام تعلق رہ گیا ہے۔ اردو کے جن شاعروں سے غالب نے خوشہ چینی کی ہے ان میں سب سے اہم نام میر کا ہے جنھیں غالب نے بلند ترین خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ اردو کے کئی نقاد میر کو غالب سے برتر شاعر مانتے ہیں۔ اس کے باوجود اگر میر و غالب کے ہم مضمون اشعار میں صرف غالب کے اشعار زبان زدِ عام ہو گئے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں بیان کی کوئی نہ کوئی خوبی ایسی ہے جو انھیں زبان زدِ عام بنانے میں کامیاب ہو گئی ہے۔ یہی حال اُردو کے بعض دوسرے شاعروں کے مقابلے میں بھی ہے۔ دو چار مثالیں دیکھتے چلیے:

عشق ان کو ہے جو یار کو اپنے دمِ رفتن
کرتے نہیں غیرت سے خدا کے بھی حوالے

میر

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب

کون کہتا ہے نہ غیروں کی تم امداد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو

میر

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غالب

مقصود کو دیکھیں پہنچیں کب تک
گردش میں تو آسماں بہت ہے

میر

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا

غالب

کہا تھا ہم نے بہت بولنا نہیں ہے خوب
ہمارے یار کو سو اب ہمیں سے بات نہ چیت

میر

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب

ہو گئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا

ناسخ

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

غالب

یاد آیا مجھے گھر دیکھ کے دشت
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

یاس

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالب

اس طرح کی مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب کے بہت سے اشعار توارد نہ سہی ترجمہ یا سرقہ ہونے کے باوجود اپنے مآخذ سے زیادہ مشہور اور مقبول کیوں ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ غالب کے اشعار میں جو چستی اور چابک دستی پائی جاتی ہے وہ ان کے مآخذ میں نہیں۔ اس بات کا ریاضیاتی اندازہ لگانا فائدے سے خالی نہ ہوگا کہ غالب کے کتنے فی صد اشعار محض ترجمے یا سرقے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

منکرین غالب جس شدت کے ساتھ غالب کے اشعار کی اوریجنلٹی سے انکار کرتے ہیں، اسی شدت کے ساتھ وہ غالب کے فلسفی شاعر ہونے کے بھی منکر ہیں۔ غالب سے پہلے اُردو کے کسی شاعر کو فلسفی شاعر نہیں کہا گیا۔ لیکن اثر لکھنوی کا دعوا ہے کہ غالب کا کوئی مضمون ایسا نہیں جو میر کے یہاں نہ پایا جاتا ہو۔ اس اعتبار سے فلسفی شاعر ہونے کی اولیت کا سہرا غالب کے سر باقی نہیں رہتا۔ لیکن بعض منکرین غالب نہ صرف یہ کہ غالب کو اردو کا پہلا فلسفی شاعر نہیں مانتے، بلکہ سرے سے انھیں فلسفی شاعر مانتے ہی نہیں۔ میر

خیال ہے کہ اگر مفکر اور فلسفی میں کوئی حد فاصل قائم کی جاسکتی ہے تو غالبؔ کو فلسفی کی بجائے مفکر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ غالبؔ ان شاعروں میں سے ہیں جو صرف جذبات اور محسوسات کی مصوری پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ انسانی زندگی اور اس کے بنیادی مسائل کے بارے میں کچھ سوچتے بھی ہیں۔ ایسوں کی شاعری میں کوئی نظامِ فکر نہیں ہوتا، لیکن نقوشِ فکر جابجا ملتے ہیں۔ غالبؔ بھی ایسے ہی شاعروں میں سے تھے، پھر چونکہ انھیں اپنے احساسات کی طرح اپنے افکار کو بھی یاد رہ جانے والے الفاظ میں ظاہر کرنے کا فن آتا ہے، اس لیے ان کے افکار ان شاعروں کے افکار سے زیادہ مقبول ہوئے جنھوں نے غالبؔ کی طرح سوچا تو ضرور لیکن غالبؔ کی طرح کہہ نہ سکے۔ غالبؔ کے افکار کی مقبولیت کا دوسرا سبب غالباً یہ ہے کہ ان کے افکار میں حقیقت پسندی کا جو عنصر ہے وہ ان کے فکری اشعار کو زندگی کے مختلف موڑ پر یاد دلاتا رہتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللطیف اور پروفیسر کلیم الدین احمد انگریزی ادب کے استاد اور اردو ادب کے ان نقادوں میں سے ہیں جن کے ذوقِ سخن کی مغربی تربیت نے انھیں اُردو شاعری کی اہم ترین صنف غزل سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لائق نہیں چھوڑا۔ کلیم الدین نے غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن قرار دیا کیونکہ اس میں خیالات و جذبات کی ابتدا ارتقا اور انتہا نہیں ہوتی۔ عبداللطیف غزل سے اس لیے غیر مطمئن رہے کہ اس میں نہ وحدت پائی جاتی ہے اور نہ اس کے باہمی اجزا میں کوئی ہم آہنگی۔ بہر حال دونوں کو غالبؔ کی بہترین شاعری غزل ہی میں نظر آئی۔ پروفیسر عبداللطیف کو اعتراف ہے کہ غالبؔ میں عظیم الشان قوتیں ودیعت تھیں اور پروفیسر کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ شاعر اپنے زمانے میں ادراک کے سب سے اونچے مقام پر ہوتا ہے، غالبؔ اپنے زمانے میں ادراک کے اسی بلند مقام پر تھے۔ ان کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا۔

ان اعترافات کے باوجود پروفیسر عبداللطیف کو غالبؔ کی شاعری میں عظمت نظر نہیں آتی۔ اور پروفیسر کلیم الدین احمد نے غالبؔ کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کے شاعرانہ

قدوقامت کا واضح اندازہ نہیں ہوتا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کی تنقید کسی شاعر کی کوتاہیوں کو سمجھنے میں جتنی مدد دیتی ہے، اتنی وہ اس کے کمال کو روشن کرنے میں معاون نہیں ہوتی۔ غالب کے بارے میں ان کے بعض تحسینی بیانات بھی سوالیہ نشان بن کر رہ جاتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں:

"قدرت نے ان (غالب) کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کر سکیں۔"

سوال پیدا ہوتا ہے: کیا غالب کے جذبات و خیالات مصنوعی ہیں؟ اس میں شک نہیں کہ ان کے برے شعروں میں جذبات و خیالات مصنوعی ہیں لیکن کیا ان کے اچھے شعروں کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے؟ کیا اچھی شاعری مصنوعی جذبات و خیالات پر مبنی ہو سکتی ہے؟

پروفیسر کلیم الدین احمد ایک جگہ لکھتے ہیں:

"میر و درد کی طرح ان کا کوئی خاص اندازِ بیان نہیں۔ کم سے کم تین طرح کے اسلوب ان کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔"

اس ناقدانہ فیصلے کے ہاتھوں غالب تو غالب میر اور درد بھی مارے گئے۔ کیا میر، درد اور غالب کے پایے کے شعرا انفرادی اندازِ بیان کے بغیر میر، درد اور غالب بن سکتے ہیں؟ اگر غالب کے کلام میں تین طرح کے اسلوب ہیں تو کیا وہ تینوں اسلوب غالب اور صرف غالب کے نہیں ہیں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ کسی شاعر کا اسلوب شروع سے آخر تک یک رنگ و یکساں ہو؟

پروفیسر کلیم الدین احمد فرماتے ہیں:

"میر کے آرٹ میں گہرائی ہے...... غالب کے آرٹ میں یہ گہرائی نہیں۔ اس میں وسعت ہے، تنوع ہے۔ ایسی وسعت جس کا گمان بھی شاید میر کو نہ تھا۔ یوں کہنے کو میر کے ضخیم دیوانوں میں ہر طرح کے اشعار ملتے ہیں۔ بہ ظاہر تنوع ہے، وسعت ہے لیکن میر کے کامیاب شعروں سے صاف پتا چلتا ہے کہ میر کی دنیا محدود قسم کی ہے۔"

اس بیان سے پروفیسر کلیم الدین کی مراد غالباً یہ ہے کہ میرؔ کے آرٹ کا اصل حسن ان کے جذبے کی شدّت اور گہرائی میں ہے۔ اور غالبؔ کے آرٹ کا اصل حسن ان کے فکر کی وسعت اور تنوّع میں۔ اچھی اور کامیاب شاعری جذبے اور فکر کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود بعض کے یہاں جذبے کا عنصر نمایاں رہتا ہے اور بعض کے یہاں فکر کا عنصر۔ میرؔ و غالبؔ کی شاعری کا ایک فرق یہ بھی ہے کہ ایک کے یہاں جذبہ نمایاں ہے اور دوسرے کے یہاں فکر۔ گو جذبہ اور فکر دونوں کے یہاں موجود ہیں۔

پروفیسر عبداللطیف کے نزدیک پرعظمت شاعری وہ ہے جس میں شاعر خارجی دنیا سے ذہنی اور روحانی ہم آہنگی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ پروفیسر لطیف کا فیصلہ یہ ہے کہ غالبؔ نے یہ عظمت کبھی حاصل نہیں کی۔ یگانہ چنگیزی پروفیسر لطیف سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ان کا:

> "یہ قول صحیح نہیں ہے کہ غالبؔ کوئی بڑا شاعر نہیں ہے۔ غالبؔ اُردو کا بڑا شاعر ہے۔ اعلا درجے کا غزل گو۔ ایشیا میں بڑا شاعر وہی نہیں ہے جو ملٹن کی فردوسِ گم گشتہ جیسی طویل و مسلسل نظم لکھ ڈالے۔ ایشیائی شاعری میں غزل گوئی کی صنف سب سے زیادہ مشکل، سب سے زیادہ آسان سب سے زیادہ بکارآمد، سب سے زیادہ فضول بھی ہے۔ اب یہ شاعر کی استعداد پر موقوف ہے کہ غزل کو ذلیل کر دے یا معراج پر پہنچا دے۔ غالبؔ نے غزل کو ذلیل بھی کیا اور اس کے معیار کو بلند بھی کر دیا ہے۔"

یگانہ چنگیزی جیسے 'غالبؔ شکن' سے ایسی فیاضانہ اور منصفانہ رائے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ کاش کلامِ غالبؔ کے دوسرے نکتہ چینوں کے یہاں بھی اتنا انصاف اور اتنی بصیرت ہوتی۔

ڈاکٹر آفتاب احمد نے غالباً ۱۹۴۶ء میں 'غالبؔ کی عشقیہ شاعری' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جسے حسن عسکری نے بے حد سراہا اور یہ لکھا کہ ایسا مضمون روز روز نہیں لکھا جاتا۔ اس مضمون کی بدولت ایک غالبؔ شناس کی حیثیت سے ڈاکٹر آفتاب احمد

کی شہرت آج تک قائم ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر آفتاب نے غالب کی عشقیہ شاعری پر جو نکتہ چینیاں کی ہیں، ان کا جواب میں اپنے مضمون ' غالب کی فن کارانہ ہمہ گیری' (مطبوعہ رسالہ 'صحیفہ' غالب نمبر جلد اوّل بابت جنوری ۱۹۶۹ء) میں تفصیل کے ساتھ دے چکا ہوں اور یہاں اس جواب کا خلاصہ لکھنا مفید مطلب نہ ہوگا۔ اس لیے میں یہاں ڈاکٹر آفتاب کے مضمون کے بارے میں خاموش رہنا پسند کروں گا۔

حسن عسکری نے اپنی کتاب انسان اور آدمی کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ "میری جذباتی اور ذہنی توجہ کا محور بس یہی ہے ــــــ انسان اور آدمی کا فرق"۔ انھوں نے اس فرق کی روشنی میں اردو شاعری کا جائزہ تو نہیں لیا لیکن ضمناً پیش لفظ ہی میں ایک جگہ لکھ گئے ہیں کہ غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت کا فرق در اصل انسان اور آدمی کا فرق ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون میں "انسان اور آدمی" میں انسان اور آدمی کا جو فرق دکھایا ہے اس کی روشنی میں غالب انسان کی ذہنیت کے ترجمان ٹھہرتے ہیں اور میر آدمی کی ذہنیت کے۔ حسن عسکری کے یہاں آدمی کو انسان پر فضیلت حاصل ہے۔ اگر معاملہ اس کے برعکس ہوتا جب بھی غالب کے بارے میں حسن عسکری کا یہ بیان مجھے پورے طور پر قبول نہ ہوتا۔ کیونکہ غالب کے بارے میں میرا خیال ہے کہ وہ انسان کی ذہنیت کے ترجمان اتنے نہیں جتنے اس جنگ کے ترجمان ہیں، جو ان کی شخصیت اور شاعری میں انسان اور آدمی کے درمیان ہوئی ہے اور جس میں آدمی فتح مند رہا، اور انسان شکست کھا گیا۔ غالب کے یہ اور اس طرح کے اشعار زندگی اور عاشقی دونوں میں انسان کی شکست کے آئینہ دار ہیں:

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم
مدت ہوئی چاک گریباں کیے ہوئے
دل پھر طوافِ کوے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

سلیم احمد اور حسن عسکری کے درمیان مرید و مرشد کا درجہ رہا ہے۔ مرید و مرشد دونوں میر کے پجاری ہیں۔ میر کے مقابلے میں غالب دونوں کو بہت فروتر نظر آتے ہیں عسکری نے اردو شاعری کی روایت کو حقیقت کے جس تصور پر مبنی ٹھہرایا ہے اس کی صحیح ترجمانی کے اعتبار سے ذوق اور داغ تک کو غالب سے بہتر شاعر کہہ دیا ہے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد کی مشکل انھی کے الفاظ میں یہ ہے کہ :

"ہمیں ذوق کے کل تین شعر یاد ہیں اور غالب کا پورا دیوان حفظ ہے۔ ساری زندگی غالب کو غالب سمجھا۔ اب ایک دن کے ذوق سے ساری زندگی کے غالب کو کیسے بھول جائیں "

سلیم احمد غالب کو بھول نہ سکے لیکن غالب کو بھلا دینے کی کوشش میں" غالب کون ؟" نام کی ایک کتاب لکھ گئے۔ غالب کون ؟ یہ سوال حسن عسکری نے اٹھایا تھا۔ جواب سلیم احمد نے دینے کی کوشش کی ہے اور اسی جذبۂ انکار کے ساتھ جو سوال میں پوشیدہ ہے۔

جواب دینے کا طریقہ انھوں نے یہ اختیار کیا کہ اپنی کتاب کے ابتدائی آٹھ ابواب میں انھوں نے شخصیت اور شاعری کے باہمی تعلق پر بحث کی ہے جس کا آغاز ٹی ایس ایلیٹ کے اس قول سے ہوتا ہے کہ شاعری شخصیت سے فرار ہے نہ کہ شخصیت کا اظہار۔ شروع میں سلیم احمد نے ایلیٹ کے اس قول کو سمجھنے سے معذوری کا اظہار کیا ہے۔ لیکن آگے چل کر انھوں نے اس قول کے معنی دریافت کر لیے ہیں۔ اور اپنے دریافت کردہ معنی کی روشنی میں انھوں نے اس قول کی پُرزور تائید بھی کی ہے۔

سلیم احمد نے ایلیٹ کے قول کے معنی یہ لیے ہیں کہ شاعر مصنوعی چہرے سے بھاگ کر اصلی چہرے کی طرف جاتا رہتا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ سلیم احمد نے ایلیٹ کے قول کا جو مفہوم متعین کیا ہے وہ ایلیٹ کا مفہوم بھی تھا کہ نہیں، لیکن اگر یہ مان لیا جائے کہ سلیم احمد کا اخذ کردہ مفہوم صحیح ہے تو ایلیٹ کے شخصیت سے فرار والے نظریے کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کو ایگو اور سُپر ایگو سے بھاگ کر اِڈ کی طرف آنا چاہیے۔ دوسرے لفظوں میں ایلیٹ کے اس نظریے کی تائید کے معنی یہ ہوئے کہ حقیقی شاعری ایگو اور سُپر ایگو کی شاعری نہیں بلکہ صرف اِڈ کی شاعری ہو سکتی ہے۔ جبکہ

دنیا کی سچی، اچھی اور بڑی شاعری میں ایگو، سُپر ایگو اور اِڈ تینوں کی شاعری ملتی ہے۔ مثلاً میرا خیال ہے کہ غالبؔ کی شاعری کو ایگو کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اقبالؔ کی شاعری سپر ایگو کی شاعری ہے۔ اور میراجی (اگر بڑی مثال لینا ہو تو بودلیر کو لے لیجئے) کی شاعری اِڈ کی شاعری ہے۔

'غالب کون؟' غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا ایک ایسا تجزیہ ہے جو اُن کی شخصیت اور شاعری کے سارے اہم ستونوں میں شگاف ڈالتا نظر آتا ہے۔ ہر وہ بات جس پر نہ صرف غالبؔ کو فخر تھا بلکہ غالبؔ کے مداحوں کو آج بھی فخر ہے اسے غالبؔ کا زعم اور ان کے مداحوں کا فریبِ نظر قرار دیا گیا ہے۔ ان کی رنگارنگ شخصیت، ان کا رئیسانہ مزاج، ان کی شاعرانہ نغزگوئی، ان کی انسان دوستی، ان کا تفکر، ان کا تصوف، ان کا اندازِ بیان، اُن کا احساسِ مزاح، غرض کہ غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کا وہ کون سا اہم پہلو ہے جس میں سلیم احمد کو کوئی کھوٹا پن نظر نہ آیا ہو۔ انھیں غالبؔ کی صد سالہ شہرت، مقبولیت اور عظمت کے باوجود یقین نہیں آتا کہ شاعر کی حیثیت سے ان کا مستقبل محفوظ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> "میرؔ اردو شاعری کی عظمت و دوام کے پُل صراط پر بجلی کی طرح گزر گیا۔ غالبؔ گزر رہا ہے، مگر دیکھیے آیندہ کیا ہوتا ہے۔"

یہ باتیں ایک ایسے شاعر کے بارے میں کہی گئی ہیں جسے اگر کسی چیز پر یقین تھا تو صرف اپنے شاعرانہ مستقبل کے محفوظ ہونے پر اور جو اس یقین کے ساتھ کہ ؏ شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن، جیا بھی اور مرا بھی۔ بہر حال اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ 'غالبؔ کون' غالبؔ کو ایک بڑا شاعر مان کر لکھی گئی ہے۔ حسن عسکری کے بعد سلیم احمد بھی اُردو کے ان چند گنے چنے نقادوں میں سے ہیں جن کا مطالعہ ہر حال میں مسرت بخش اور مفید ہے۔ ان کی بیشتر تحریریں قاری کا خون کھولا دینے والی باتوں کے باوجود کسی نہ کسی اعتبار سے اور کسی نہ کسی حد تک خیال انگیز اور بصیرت افروز ہوتی ہیں۔ "غالبؔ کون" بھی ان کی اس خوبی سے خالی نہیں ہے۔

سلیم احمد نے "غالبؔ کون" کے علاوہ اپنے بعض دوسرے بنیادی مضامین میں

بھی غالبؔ کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور انھیں کسری آدمی کا نمائندہ قرار دیا ہے۔ غالبؔ کو کسری آدمی کا نمائندہ قرار دینا ایک خاص نظریے یا نقطۂ نظر سے اس تہذیب کا مطالعہ ہے جس نے کسری آدمی کو جنم دیا ہے۔ اس لحاظ سے سلیم احمد کے ساتھ کلامِ غالبؔ پر نکتہ چینی ایک نئے مرحلے میں داخل ہوگئی ہے۔ ممکن ہے ایک تہذیبی نمائندے کی حیثیت سے غالبؔ پر سلیم احمد کی نکتہ چینیاں جزوی یا کلّی طور پر غلط ہوں لیکن وہ نکتہ چینیاں فکر و نظر کی ایک نئی وادی کی طرف راہ نمائی ضرور کر رہی ہیں۔

غالبؔ کی روز افزوں مقبولیت خود غالبؔ کے خلاف مضامین اور کتابیں لکھوانے لگی ہے۔ چنانچہ بھارت ہی کی سرزمین سے جہاں آج غالبؔ پر بین الاقوامی سمینار منعقد ہو رہا ہے ۱۹۶۹ء میں تجسّس اعجازی کی مرتب کردہ کتاب " غالبؔ ـــــ تصویر کا دوسرا رخ " شائع ہو چکی ہے جس میں غالبؔ کے متعدد نکتہ چینوں کے مضامین جمع کر دیے گئے ہیں۔ آخر میں خود تجسّس اعجازی کے دو مضامین ہیں۔ ۱۹۷۰ء میں اختر صدیقی نے " غالبؔ ـــــ اپنے آئینے میں " شائع کی تھی جس کا مقصد غالبؔ کی شخصیت اور شاعری کی مذمت تھی۔ ۱۹۷۲ء میں ہنس راج رہبر نے " غالبؔ ـــــ حقیقت کے آئینے میں " شائع کی تھی جس کا ہر لفظ غالبؔ سے نفرت کے زہر میں بجھا ہوا ایک تیر ہے۔ ہنسراج رہبر نے غالبؔ پر یہ الزام تک رکھنے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی کہ غالبؔ نے اپنے شعروں میں تلمیحات استعمال کر کے قارئین کو پریشان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے جن شعروں میں نمرود، خضر اور جنت سے آدم کے نکلنے تک کی جو تلمیحات استعمال کی ہیں وہ بھی ان کی خباثتِ نفس کا نتیجہ ہیں۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں جو سوال اٹھایا تھا، وہ اب بھی اپنے جواب کا منتظر ہے یعنی غالبؔ جن کا کلام اور کردار دونوں ان کی زندگی سے موجودہ زمانے تک اعتراضات کا مرکز رہے ہیں انھیں وقت کے ساتھ ساتھ زیادہ مقبولیت اور عظمت کیونکر حاصل ہوتی جا رہی ہے؟ کیا ان کی روز افزوں مقبولیت اور عظمت ہماری بے بصری کا نتیجہ ہے؟ یا خود غالبؔ کے کلام میں کچھ بنیادی خوبیاں ایسی ہیں جو ہر قسم کے اعتراضات

کے باوجود انھیں بچ جانے یعنی (SURVIVE) کرنے میں مدد دے رہی ہیں؟ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ اردو میں بے شمار شاعروں کے باوجود زندگی کے زیادہ مواقع پر غالبؔ ہی کے اشعار یاد آتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان کی شاعری انسانی زندگی کے زیادہ سے زیادہ رقبے کا احاطہ کئے ہوئے ہے اور ان کے اشعار کا اندازِ بیان ایسا ہے کہ دوسرے شاعروں کے یہاں ہم مضمون اشعار ہونے کے باوجود زیادہ تر غالبؔ ہی یاد آتے ہیں؟

شیکسپیئر کے زمانے میں ایک بزرگ تھے ٹومس رائمز۔ وہ فرماتے تھے کہ گھوڑوں کے ہنہنانے اور گیدڑوں کے چیخنے میں شیکسپیئر کے ڈراموں سے زیادہ معنی ہیں۔ جو لوگ غالبؔ کے معاملے میں ٹومس رائمز کی حیثیت رکھتے ہیں، انھیں اتنی احتیاط ضرور چاہیے کہ انھیں گھوڑوں کے ہنہنانے اور گیدڑوں کے چیخنے میں غالبؔ کی شاعری سے زیادہ معنی محسوس نہ ہوں۔

پروفیسر مختار الدین احمد

مفتی صدر الدین آزردہ کی کچھ نایاب و کمیاب تحریریں

مفتی صدرالدین آزردہ دہلوی (متوفی ۱۲۸۵ھ) علوم عقلی و نقلی دونوں کے ماہر تھے اور اپنے عہد کے متبحر عالم۔ انیسویں صدی میں دہلی اور اس کے اطراف میں ان جیسے صاحبِ علم و فضل دو چار ہی ملیں گے اور ان دو چار میں بھی مفتی صاحب بہت ممتاز نظر آئیں گے۔ بایں ہمہ ان کی تصانیف جو ہم تک پہنچی ہیں ان کی تعداد ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ان کی ذات میں علم و فضل، ذکاوت، جودت طبع، تبحر علمی اور دوسری خصوصیات اس طرح سے جمع ہو گئی تھیں کہ وہ صاحبِ تصانیف کثیرہ ہوتے، لیکن دوسرے مشاغل نے تصنیفی کاموں کی طرف انھیں توجہ کرنے کا زیادہ موقع نہیں دیا۔ ان مشاغل میں درس و تدریس قلعۂ معلی کی حاضری، فتویٰ نویسی اور پھر دیوان خانے کی صحبتیں سب کچھ شامل ہیں۔ پھر جب وہ ۱۸۴۶ء میں انگریزوں کے عہد میں صدر الصدور مقرر ہوئے تو تالیف و تصنیف کے وقت کا اور فقدان ہو گیا۔ ان مصروفیات نے انھیں جم کر علمی کام کرنے کا موقع نہیں دیا ورنہ وہ ہندوستان کے انیسویں صدی کے بہت اہم اور نامور مصنفین میں شمار ہوتے۔

ان موانع کے باوجود جن کا ذکر اوپر ہوا پھر بھی انھوں نے کچھ تحریریں ایسی یادگار چھوڑی

ہیں جو اہلِ نظر کے لیے سرمۂ چشم بصیرت ہیں۔

مفتی صاحب کی تصانیف دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں، ایک وہ جن کا ذکر صرف کتابوں میں ملتا ہے، اور وہ ظاہرا حوادث کی نظر ہو گئیں[۱]، اور دوسری وہ تصانیف جن کے وجود کی اطلاع ہے اور جو دستبرد زمانہ سے کسی طرح محفوظ بھی رہ گئیں۔

پہلے حصے میں حسب ذیل تصانیف کا ذکر کیا جا سکتا ہے:

۱۔ حاشیۂ قاضی مبارک، معقولات کی مشہور کتاب کی شرح۔ اس کا ذکر مولوی کریم الدین پانی پتی نے تذکرۂ فرائد الدہر میں کیا ہے۔

۲۔ حاشیۂ میر زاہد، یہ بھی مشہور کتاب ہے جو پہلی کتاب قاضی مبارک کی طرح درس نظامیہ میں ہمیشہ شریک رہی۔ مفتی صاحب نے اس پر حاشیہ لکھا تھا اور ان کے شاگرد مولانا نور الحسن کاندھلوی (متوفی ۱۱ محرم الحرام ۱۲۸۵ھ) نے حسب روایت مولانا احتشام الحسن کاندھلوی اس کی نقل تیار کر لی تھی۔ دیکھیے ان کی تصنیف "مشائخ کاندھلہ"۔

۳۔ کتاب در صنائع و بدائع، صاحب فرائد الدہر نے اس کا ذکر کیا ہے۔

۴۔ شرح دیوان متنبی، مولانا ابو الکلام آزاد کے والد ماجد مولانا خیر الدین کی روایت ہے کہ مفتی صاحب نے عربی کے مشہور شاعر متنبی کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی۔

۵۔ درّ المنضود فی حکم امرأۃ المفقود، یہ دراصل کسی استفتا کا تفصیلی جواب معلوم ہوتا ہے جو رسالے کی شکل میں مرتب ہوا۔ اس کا ذکر اتحاف النبلاء[۲] اور حدائق الحنفیہ[۳] میں ملتا ہے۔ متاخرین میں مولانا ابو الکلام آزاد کی نظر سے یہ کتاب گزری تھی[۴] لیکن ان کے ذخیرۂ کتب میں اب یہ کتاب نہیں ملتی۔

۶۔ تحریر در مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبیین:

مولانا ابو الکلام آزاد اور مولانا عاشق الٰہی میرٹھی نے مفتی صاحب کی اس تحریر کا ذکر کیا ہے، مولانا آزاد نے لکھا ہے[۵]: مفتی صدر الدین کی یہ تحریر "ایضاح الحق الصریح"

کے حاشیے پر مولانا اسماعیل شہید کے رسالۂ "یک روزی" کے ساتھ چھپ گئی ہے
جو مولانا فضل حق خیرآبادی کے رسالے کی رد میں ہے۔ تلاش کے باوجود یہ رسالہ
راقم الحروف کو نہ مل سکا۔

اب ان کتابوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو دست برد زمانہ سے کسی طرح محفوظ رہ گئیں:

۱۔ ان میں سب سے اہم "منتہی المقال فی شرح حدیث لا تشد الرحال" ہے۔ یہ رسالہ فارسی میں ہے، عربی میں نہیں جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے، یہ اس زمانے کی روش تھی۔ اردو اور فارسی زبان میں لکھی جانے والی کتابوں کے نام بھی عربی میں رکھے جاتے تھے۔

زیارت قبور کا مسئلہ فقہا کے درمیان عرصے سے وجہ نزاع رہا ہے۔ حدیث ہے:
لا تُشَدُّ الرحالُ الا الی ثلاثۃ مساجد، المسجد الحرام ومسجدی ھٰذا، والمسجد الاقصیٰ۔ یعنی مسجد الحرام، مسجد نبوی اور مسجد اقصیٰ کے سوا سفر کا اہتمام نہ کیا جائے، یہ حدیث متفق علیہ ہے اور الجامع الصحیح للبخاری اور دوسرے احادیث کے مجموعوں میں ملتی ہے۔

ایک خاص مدرسۂ فکر کے علماء اس حدیث سے استناد کرتے ہوئے قبور انبیاء اور مزاراتِ اولیاء کی زیارت کے لیے خاص طور پر شد رحال کر کے جانے کو حرام قرار دیتے ہیں، اور اس ممانعت میں مرقدِ نبوی کو بھی مستثنیٰ نہیں کرتے۔

لیکن متعدد علماء اور محدثین مثلاً ابن حجر العسقلانی (متوفی ۸۵۲ھ) ابن حجر المکی، علامہ قسطلانی اور دوسرے علماء نے اس خیال کی تردید کی ہے۔ علامہ تقی الدین السبکی الشافعی نے "شفاء الاسقام فی زیارۃ خیر الانام" لکھ کر ایک طرح سے اس مسئلے کا فیصلہ کر دیا ہے۔ لیکن پھر بھی ہر زمانے میں اس مسئلے میں اختلافات رہے۔ مغلوں کے آخری دور میں ولی اللّٰہی خانوادے میں بھی علماء کی دو جماعتیں ہو گئی تھیں، ایک شاہ عبدالعزیز دہلوی رحمۃ اللہ علیہ اور ان کے متبعین کی، اور دوسری جماعت شاہ اسماعیل شہید کی جو اجتہاد اور عدم تقلید کی طرف مائل تھی، اور سختی سے اس کی حرمت کی قائل تھی۔ اس زمانے میں علماء میں مناظرے تک کی نوبت آئی، اور دونوں فریقوں کی طرف سے رسالے لکھے گئے، ایک نے دوسرے مدرسۂ فکر

کے لوگوں کے جواب لکھے، پھر جواب الجواب مرتب ہوئے اور بعض لوگوں نے اس کے بھی جواب لکھے۔ مفتی صدرالدین صاحب اسی پہلے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو زیارتِ قبور کے جواز کے قائل ہیں۔

منتہی المقال کے دو ایڈیشن راقم کی نگاہ سے گزرے ہیں۔ ایک ایڈیشن مطبع شرف المطابع دہلی کا ۱۲۶۵ھ کا چھپا ہوا ہے جو خواجہ حسن علی کے اہتمام سے شائع ہوا، تعداد صفحات ۴۶۔ دوسرا نسخہ مطبوعہ مطبع علوی ۱۲۶۴ھ کا چھپا ہوا ہے۔ ان نسخوں کے آخر میں علامہ فضل حق خیر آبادی کی تقریظ عربی نثر میں ہے اور مفتی سعد اللہ کی عربی نثر و نظم دونوں میں ہے۔ اس کتاب کے مطبوعہ نسخے کتب خانہ ندوۃ العلماء لکھنو، کتب خانہ مدرسۂ دیوبند اور کتب خانہ رضا رام پور میں محفوظ ہیں۔ اس کی ایک نقل اس وقت راقم الحروف کے پیشِ نظر ہے جسے اشاعت کے لیے مرتب کیا جا رہا ہے۔

۸۔ واقعتہ الفتویٰ۔ یہ دراصل ایک استفسار کا جواب ہے جس نے طوالت کی وجہ سے ایک مستقل رسالے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ سائل نے سوال کیا تھا کہ جامع مسجد شاہجہاں بادشاہ دہلی میں نماز جمعہ ادا کرنے کے متعلق آپ کا فتویٰ کیا ہے، جبکہ وہاں تعزیہ، قدم شریف اور دوسری اشیاء موجود ہیں۔ مستفسر نے یہ بھی استفسار کیا تھا کہ نماز جمعہ، مسجد شاہ جہانی میں پڑھی جائے یا جامع مسجد ترک کر کے محلے کی مسجد میں نماز جمعہ ادا کر لی جائے۔

مفتی صاحب نے بہت تفصیلی بحث اس مسئلے پر کی اور مخالفین کے سارے شبہات کا انھوں نے ازالہ کیا۔ وہ شاہجہانی جامع مسجد کو چھوڑ کر کسی محلّے کی مسجد میں جمعہ کی اقامت کو مسترد کرتے ہوئے ادلۂ واضحہ سے ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں[9]:

"ومع ہذا اجتماع جمِ غفیر و انبوہِ کثیر از خواص و عوام مسلمین ایں بلدہ در روزِ جمعہ برائے ادائے نماز در جامع مسجد ایں شہر کہ دریں زمان از شعائر اسلام ہمیں اقامت جمعہ و اعیاد باقی ماندہ است موجبِ تکثیر سواد اسلام و اقامتِ جمعہ علی اکمل وجہ الاشتہار و الاعلان بین الانام است کہ نظارگیانِ حجاج را یاد از مسجد حرم میدہد، و ایں شوکت اسلام در روز جمعہ

چنانچہ دریں شہر ست امروز در تمامی بلاد ہندوستان مثل آن نشان نمی دہد، و زیارت و کثرت ثوابِ نماز در جامعے کہ جمعہ گزاردہ شود دران نسبت بمساجد محلات بایں جماعت کثیر از اہلِ اسلام باظہار و اعلان تمام کہ ندائے حی علی الصلوٰۃ موذنان بگوش افلاکیان می رسد مستغنی از بیان است الحاصل فضیلتے کہ ایں جامع جامع الصفات را دریں امور است مساجد دیگر را حاصل نیست۔"

مستفسر نے یہ بھی پوچھا تھا کہ مسجد شاہجہانی میں سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کو حاضر و ناظر جان کر یا رسول اللہ کہہ کر پکارتے ہیں، صلوٰۃ و سلام پڑھتے ہیں اور اپنی حاجتیں پیش کرتے ہیں۔

مفتی صاحب اس شبہے کا ازالہ اس طرح کرتے ہیں[۱۰]:

" و حال ندا انیست کہ ندائے نامشروع ہم موجبِ حرمتِ نماز نمی گردد، چہ جائیکہ ندائے الصلوٰۃ والسلام علیک یا رسول اللہ کہ موجب مزید حصول برکات دران مکان است کہ ایں ندا در آنجا کنند، جمہور علماء متأخرین آنرا مستحسن داشتہ اند و تعامل اہلِ حرمین از صدہا سال بر آن است۔"

ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ جامع مسجد میں کچھ تبرکات رکھے ہیں جن کی کوئی سند نہیں، خادمان مسجد صلوٰۃ و سلام پڑھتے ہیں۔ مجرّ (یعنی قدم شریف) کو بصورت تعزیہ معبد بنا رکھا ہے۔ اس کے گرد طواف کرتے ہیں اور نذر و نیاز پیش کرتے ہیں۔ اس پر پھول رکھتے ہیں، جس طرح بت خانوں کا دستور ہے، اس صورتِ حال میں اندرونِ مسجد ہذا نماز جمعہ ادا کرنا مکروہ تحریمی ہے۔

مفتی صاحب فرماتے ہیں[۱۱]:

" و قید "بے سند" در تبرکات کہ مندرج سوالست لغو است، اگر تبرکات را سند ہم باشد، آنگاہ نیز لائق پرستش و عبادت نیست،

داگر تبرکات حضرت سیدِ کائنات علیہ افضل الصلوٰۃ واکمل التحیات
باسناد صحیحہ ثابت باشد یا بغلبۂ ظن صحت آں معلوم است، لائق تلقی
بالقبول والاکرام والاحترام است وافعالِ عوام از پرستش ومثل آں
درصورت واقعیت ہم نسبت بہ تبرکات در تبریک آں نقصانے پیدا
نمی کند، ونہ محل آں رابت خانہ می سارد ونہ موجب حرمت نماز در مسجد
می گردد، اگر خود مسجد را عوام طواف کنند واحجار آنرا ببوسند قصورِ مسجد
چیست کہ نماز درآں روا نبود۔"

راقم کے پاس اس رسالے کی ایک نقل محفوظ ہے جو ۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ
رسالہ مطبع احمدی (دہلی؟) میں باہتمام شیخ ظفر علی چھپا تھا، لیکن اب اس قدر کمیاب ہے
کہ ایک نسخے کے علاوہ راقم کو کسی اور نسخے کی اطلاع نہیں ہے۔

۹۔ کتب خانہ ندوۃ العلماء میں معقولات کے چند مختصر رسالوں کا ایک مجموعہ
محفوظ ہے[۱۲]، اس میں رسالۂ ضابطۂ اشکال اربعہ از بحر العلوم مولانا عبد العلی
مکتوبہ ۱۲۵۳ھ کے ساتھ شرح "ضابطۃ التہذیب" من تصنیفات المولوی الاعظم
المفتی الاکرم محمد صدر الدین سلمہ" کا ایک قلمی نسخہ بھی ہے جس کی کتابت
جمعہ ۲ ربیع الثانی ۱۲۶۳ھ کو ہوئی ہے۔

۱۰۔ رضا لائبریری رام پور میں ایک مختصر فارسی تحریر[۱۳] شبہہ لزدم لزومیات اعتباریہ
فی العقول المجردہ مصنفہ علامہ فضل حق بن مولانا فضل امام الخیرآبادی المتوفی
۱۲۷۸ھ ہے، پہلے شبہہ کا متن فارسی درج ہے، اس کے بعد شبہۂ مذکور کا
جواب از مفتی صدر الدین دہلوی مندرج ہے۔

۱۱ رسالہ در تحقیق جواب سوال دعاء بین الخطبتین:

کسی نے مفتی صاحب سے مسئلہ پوچھا تھا کہ دونوں خطبوں کے درمیان
دعا کرنے کا جو طریقہ رائج ہے اس کا شرعی حکم کیا ہے، مفتی صاحب کا جواب
فارسی میں ہے، اس کا قلمی نسخہ مولانا عبد الحی فرنگی محلی کے ذخیرۂ کتب میں

تھا جو اب مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ منتقل ہو گیا ہے[۱۴]، اس نسخے کے اوراق کی تعداد ۹ ہے، اس فتوے کی نقل " خادم الطلبہ خادم حسن عفی اللہ عنہ" نے مولانا حافظ عبد الحلیم کے لیے رام پور میں " بمکان مولانا و استاذنا سند الوقت فی الآفاق مولوی محمد جلال الدین خاں أفاض اللہ تعالیٰ علینا ببرکاتہ نفعنا بہ و سائر المومنین " تیار کی تھی۔

۱۲۔ رسالۂ منطق: مفتی صاحب کا یہ مختصر رسالہ ۸ صفحات پر مشتمل ہے، منطق کی ایک قلمی کتاب قطبیہ کے ساتھ یہ رسالہ مجلّد ہے اس کے ایک ہی نسخے کا اب تک پتا چلا ہے، اور وہ کتب خانہ رضا رام پور میں محفوظ ہے[۱۵]۔

۱۳۔ تذکرہ در حالِ ریختہ گو یانِ ہند:

آزردہ کے تذکرۂ شعراء کا ذکر سب سے پہلے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی "گلشن بیخار" میں ملتا ہے۔ وہ مرزا محمد رفیع سودا کے ترجمے میں استطراداً لکھتے ہیں:

> " اشعار منتخب ایشان باید نگریست کہ درچہ رتبتِ عالی و مکانتِ ضخیم جلوۂ ظہور گرفتہ۔ ویدلّ علی ذلک ما قال شرف الافاضل، فخر الاماثل، قدوۃ المحققین مولانا محمد صدر الدین المتخلص بہ آزردہ در تذکرۂ خود کہ بایجاز و اختصار تمام در حالِ اربابِ نظمِ ریختہ نوشتہ است، تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر درشرح کلام وے: حیث قال پستش اگرچہ اندک پست است، اما بلندش بسیار بلند۔"

نواب نور الحسن خاں نے طور کلیم اور لالا سری رام نے خم خانۂ جاوید میں جو اس تذکرے کا ذکر کیا ہے قریب بہ یقین ہے کہ ان دونوں کا مآخذ شیفتہ ہی کا بیان ہے، اس کے کسی مکمل نسخے کے وجود کی اب تک اطلاع نہیں ملی ہے۔ حسنِ اتفاق سے کیمبرج یونیورسٹی کے ایک کالج کے کتاب خانے میں اس تذکرے کا ایک نسخہ کسی طرح پہنچ کر دستبردِ زمانہ سے محفوظ رہ گیا۔ اس کا مختصر سا ذکر پروفیسر ایڈورڈ براؤن کی فہرست مخطوطات میں درج ہے۔

لیکن مؤلف کا نام صرف محمد صدرالدین مختصر سا لکھا ہے۔ انھیں علم نہ ہو سکا کہ یہ آزردہ دہلوی ہیں۔ میرے یورپ کی روانگی کے وقت قاضی عبدالودود صاحب نے اس تذکرے کے مطالعہ کا شوق دلایا تھا، ۱۹۵۴ء میں جب میں کیمبرج گیا تو اس کے مطالعے سے مجھے یقین ہو گیا کہ یہ محمد صدرالدین ، محمد صدرالدین خاں آزردہ دہلوی ہیں اور یہ کہ یہ تذکرہ ان کے عہدِ شباب کی یادگار ہے، افسوس ہے کہ یہ نسخہ ناقص الآخر نکلا، صرف ابتدائی ۴۴ صفحات مجھے ملے جن کا عکس میں اپنے ساتھ لے آیا تھا، خیال تھا کہ تلاش سے اس کا کوئی مکمل نسخہ مل جائے تو اسے شائع کر دیا جائے۔ ایسا نہیں ہے کہ مفتی صاحب اس تذکرے کو مکمل نہ کر سکے ہوں اس لیے کہ شیفتہ کی نگاہ سے مکمل نسخہ گزرا تھا۔ ورنہ وہ میر کے ترجمے کا ذکر نہ کرتے۔ تلاش سے کوئی دوسرا نسخہ نہ ملا تو ناچار نسخہ کیمبرج سے متن مرتب کر کے حواشی و تعلیقات کے ساتھ میں نے جناب مالک رام صاحب کے حکم کی تعمیل کر دی اور انھوں نے اسے علمی مجلس دہلی کے تماہی رسالہ تحریر میں شائع کر دیا۔ رسالۂ تحریر سے انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۷۴ء میں اسے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ یہ تذکرہ ۱۲۲۹ اور ۱۲۳۲ھ کے درمیانی زمانے میں مرتب ہوا جب آزردہ کی عمر ۲۵ - ۳۰ سال سے زیادہ نہ تھی۔ اس تذکرے سے کسی جگہ بھی ہمارے علم میں کچھ اضافہ نہیں ہوتا۔ مؤلف نے اس کی ترتیب و تالیف میں مصحفی کے تذکرۂ ہندی اور قائم کے مجموعۂ نغز پر انحصار کیا ہے، اور ستم یہ کیا ہے کہ جہاں ان دونوں تذکروں میں مفید معلومات درج تھیں انھیں نظری کر دیا ہے۔

تذکرے کے مطالعے سے آزردہ کے کسی خاص تنقیدی شعور کا بھی پتا نہیں چلتا۔ بیشتر شعرا کے لیے مروّج ترکیبیں استعمال کی گئی ہیں۔ احسان : اشعار ریختہ، بامزہ و خوش ادا (تذکرۂ آزردہ ص۲۲) اسد : طبیعتے ہموار (تذکرہ ص۲۳) آشفتہ : نہایت بامزہ حرف می زند (ص۲۳) او باش : طبعش خالی از لطافت نیست (ص۲۵) برکت : فکرش بلیغ و نظمش فصیح (ص۲۵) بقا : شیریں مقال، اشعار بلند مرتبہ شاعرانہ دارد (ص۲۶) بیان : اشعار خوب و دلفریب (ص۲۷) وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اس سے نہ خود مؤلف کا کوئی معیارِ تنقید

قائم ہوتا ہے، نہ شاعر کے کلام ہی کی کسی خصوصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ رسمی تنقید و تعریف صرف ہمارے مشرقی تہذیب و تمدن کی وضعداری کا مظاہرہ ہے اور بس۔

دو مقامات پر البتہ ایسے فقرے اس تذکرے میں ملتے ہیں، جن سے آزردہ کی آزادہ روی کا کچھ نقش ابھرتا ہے۔ میر محمدی بیدار کے حالات میں لکھتے ہیں[16]: "گاہ گاہ اشعار خوب، ہم از وے سرزدہ" — سراج الدین ظفر (جو ابھی سریر آرائے تاج و تخت مغلیہ نہیں ہوئے تھے) کے تذکرے میں ایک فقرہ ملتا ہے[17]: "اشعار بسیار دارد، گاہے ابیات درست ہم از طبعش سرمی زند"۔ یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس دوسرے اقتباس میں لفظ "درست" ٹھیک ہے یا نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ غلط نویس کاتب نے کسی اور لفظ کی جگہ اسے لکھ دیا ہو۔ ان دو رایوں پر اس رائے کا بھی اضافہ کر لیجیے جو شیفتہ نے گلشن بیخار میں میر سے متعلق آزردہ کے تذکرے سے نقل کی ہے: "پستش اگرچہ اندک پست است، اما بلندش بسیار بلند۔"

۱۴۔ اشعار آزردہ:

مفتی صدر الدین آزردہ نے طبع رسا پائی تھی۔ وہ ایک نغز گو، خوش گفتار شاعر تھے۔ ان کے کلام میں شگفتگی بھی ہے اور سادگی و پرکاری بھی اور ان کے یہاں زبان سے گزر کر دل کی بات کہنے کی کوشش بھی پائی جاتی ہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ وہ شاعر سے زیادہ اچھے نقاد تھے۔ انھیں اچھے شعروں کی پرکھ تھی، اور اشعار کے حسن و قبح پر وہ بے لاگ رائے دینے کی صلاحیت و جرأت رکھتے تھے۔ آج غالب کے اردو دیوان کی شاید وہ اہمیت نہ ہوتی اگر مرزا غالب، شیفتہ اور آزردہ کے مشوروں کو قبول نہ کرتے، اور ان کی نکتہ چینیوں اور خردہ گیریوں کا برا مانتے اور دیوان مرتب کرتے وقت بیدردی سے اپنا کلام مسترد نہ کر دیتے۔

آزردہ نے عربی میں بھی شعر کہے ہیں، عربی شعر واجبی سے ہیں، گو وہ عربی نثر لکھنے پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی ہے، اور بعض اچھے شعر نکالے ہیں۔ اردو اشعار بہت زیادہ نہیں کہے، پھر بھی تعداد میں کئی سو ہوں گے۔ راقم

نے ان کا دیوانِ شعر مرتب کیا ہے جو عربی، فارسی اور اردو اشعار پر مشتمل ہے۔ ویسے ان کے اردو اشعار تذکروں اور دوسرے کاغذوں سے تلاش کرکے ڈاکٹر خلیق انجم نے اُردو نامہ کراچی میں چھپوا دیے ہیں اور جناب پرواز اصلاحی نے بھی اپنی کتاب کے آخر میں ان کی متعدد غزلیں درج کر دی ہیں۔

مفتی صاحب کا دیوان کبھی مرتب نہیں ہوا، انھوں نے زیادہ تعداد میں شعر ہی نہیں کہے، کبھی کسی مشاعرے کے لیے کچھ لکھ لیا۔ کبھی طبیعت حاضر ہوئی تو کچھ شعر موزوں ہو گئے، گرفتار ہوئے اور ایک شہر آشوب لکھ دیا۔ لیکن اس مختصر شعری سرمائے میں بھی متعدد شعر ایسے ملتے ہیں جن سے ان کی اعلا شعری صلاحیت اور نغز گوئی کا ثبوت ملتا ہے۔

مختصر حال چشم و دل یہ ہے
اِس کو آرام اُس کو خواب نہیں

اے دل تمام نفع ہے سودائے عشق میں
اِک جان کا زیاں ہے سو ایسا زیاں نہیں

دامن اس کا تو بھلا دُور ہے ہاں دست جنوں[۱۸]
کیوں ہے بیکار، گریباں تو مرا دور نہیں

محتسب کو کیا بیکار تری آنکھوں نے
ایک مے خانہ بھی اس دور میں معمور نہیں

فلک نے بھی سیکھے ہیں تیرے سے طور
کر اپنے کیے سے پشیماں نہیں

اسی کی سی کہنے لگے اہل حشر
کہیں پرسشِ داد خواہاں نہیں

نہ اٹھی بیٹھ کے خاک اپنی ترے کوچے میں
ہم نہ یاں دوشِ ہوا کے بھی کبھی بار ہوئے

امیدِ بُو میں اس کی، ملے یوں صبا سے ہم
جس طرح بے خبر سے کوئی بے خبر ملے

آزردہ مر کے کوچۂ جاناں میں رہ گیا
دی تھی دعا کسی نے کہ جنّت میں گھر ملے

کامل اس فرقۂ زہّاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدح خوار ہوئے

وہ اور وعدہ وصل کا، قاصد نہیں نہیں
سچ سچ بتا یہ لفظ انھی کی زباں کے ہیں

اچھا ہوا نکل گئی آہ حزیں کے ساتھ
اک قہر تھی، بلا تھی، قیامت تھی، جاں نہیں

آزردہ ہونٹ تک نہ ہلے اس کے رُو برو
مانا کہ آپ سا کوئی جادو بیاں نہیں

کچھ نثری تحریریں:

آزردہ عربی نثر لکھنے پر بھرپور قدرت رکھتے تھے اور ان کی فارسی نثر میں ایک خاص قسم کا حسن ہے جو انھیں اپنے بعض معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ عربی نثر کا وہ نمونہ قابلِ ذکر ہے جو ایک استفسار کے جواب میں انھوں نے سپردِ قلم کیا ہے، یہ استفسار منع صرف اور بعض دوسرے نحوی ولغوی مسائل کے متعلق تھا۔ مفتی صاحب کے ہاتھ کا لکھا ہوا عربی جواب پروفیسر محمد شفیع صدر شعبۂ عربی پنجاب یونیورسٹی کو مل گیا تھا، جسے انھوں نے اورینٹل کالج میگزین (شمارہ اگست ۱۹۶۲ء) میں اپنے نوٹ کے ساتھ شائع کر دیا تھا۔ مفتی صاحب کی تحریر کا عکس بھی انھوں نے شائع کر دیا تھا۔ جس کے آخر میں انھوں نے اپنا نام اس طرح لکھا ہے:

محمد صدر الدین الملقب بصدر الصدور، واللہ علیم بذات الصدور، اس پر ان کی مہر ثبت ہے جس میں ۱۲۴۱ھ کے اعداد منقوش ہیں۔ اس پر مولانا مملوک العلی کے دستخط بھی ہیں۔ مفتی صاحب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عربی کی یہی ایک تحریر ہمارے سامنے ہے۔

ان کی فارسی تحریریں، اس عہد کے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی طرح ابوالفضل اور ظہوری کے رنگ کی ہیں اور انھی کی اتباع میں لکھی گئی ہیں۔ ان کی فارسی نثر کے نمونے تذکرہ "ریاض الفردوس" مرتبہ محمد حسین شاہجہاں پوری اور "آثار الصنادید" مؤلفہ سرسید احمد خاں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

اب کچھ ان کی اردو نثری تحریروں کے متعلق لکھا جاتا ہے۔

مفتی صدر الدین آزردہ نے طویل عمر پائی۔ ان کے احباب، تلامذہ اور عقیدت مندوں کی خاصی تعداد تھی۔ انھوں نے زندگی میں اردو میں کتنے فتوے اور مختلف قسم کی علمی و ادبی تحریریں لکھی ہوں گی۔ کتنے خطوط ان لوگوں کو اور دوسروں کو انھوں نے تحریر کیے ہوں گے افسوس ہے ان کا پتا نہیں چلتا۔ عربی و فارسی کے چند خطوط بعض معاصر مصنفین نے محفوظ کر دیے ہیں، ان کے چند خطوط جو مولانا نور الحسن کاندھلوی کو لکھے گئے ہیں اور غالباً فارسی زبان میں ہیں، مولانا محمد سلیمان کاندھلوی (متوفی ۱۹۰۸ء) نے کتابی شکل میں جمع کر دیے تھے۔ اس مجموعے میں مولانا فضل حق خیرآبادی، مولانا فضل عظیم خیرآبادی اور مولانا رحمت اللہ کیرانوی

کے بھی خطوط ہیں۔[19] اردو میں انھوں نے کتنے خطوط لکھے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔ لیکن ان کے وہ خطوط جو انھوں نے ریاست رامپور کے فرماں رواؤں کو لکھے تھے، رامپور کے دارالانشا نے محفوظ کر دیے تھے۔ اور اب بھی کتب خانۂ رضا رام پور میں موجود ہیں۔ ان کی تعداد ۵۳ ہے۔ فارسی خطوط ۴۴ ہیں، اور اردو خطوط کی تعداد ۹ ہے۔ سات خطوط مفتی صاحب کے اعزّاء کے ہیں۔ اس طرح مفتی صاحب اور ان کے اعزّاء کے ۶۰ خطوط رامپور میں محفوظ ہیں۔

مختصر طور پر بعض خطوط کے مطالب یہاں لکھے جاتے ہیں:

۱۔ آزردہ کا پہلا خط فارسی زبان میں ہے جو ۲۷ رجب ۱۲۷۱ھ کا تحریر کردہ ہے۔ یہ نواب سید محمد سعید خاں بہادر جنّت آرام گاہ کی وفات حسرت آیات پر بہ طور تعزیت انھوں نے نواب یوسف علی خاں کو لکھا ہے۔ اس میں تعزیت کم ہے نواب یوسف علی خاں کے مسندِ ریاست پر متمکن ہونے پر مسرت کا اظہار زیادہ ہے۔ آخر میں کچھ نصائح اور مشورے ہیں: رفاہ و پرورش رعایا و حسنِ سلوک باملازمان و متوسلان قدیم، و قدر افزائی اہلِ فضل و کمال، خصوصاً آنانکہ نظیرِ و عدیل خود در ہندوستان بلکہ در اقالیم دیگر ہم ندارند" پر زور دیا ہے۔ آخر میں وقت کے لحاظ سے مشورہ دیا ہے: "رضامندی و خوشنودی اہالیانِ دولت انگلشیہ خصوصاً صاحبِ مدار المہام مطمح نظر والا خواہد ماند"

۲۔ دوسرا خط فارسی میں ۲۹ رشوال ۱۲۷۱ھ کا تحریر کردہ ہے۔ نواب صاحب نے دو بہنگی قلمی آموں کی جن میں تین سو دانے تھے بھجوائے تھے۔ یہ خط ان کے رسید و شکریے پر مشتمل ہے۔

۳۔ مکتوب فارسی مورخہ ۲ ربیع الثانی ۱۲۷۲ھ شیرینی مطابق فہرست ملفوفہ کی رسید و شکریہ اور صحت و استقامتِ مزاج اشرف کی نوید بشاشت پر حمد الٰہی۔

۴۔ مکتوب فارسی مکتوبہ غرّۂ رمضان ۱۲۷۲ھ عنایت نامے کا شکریہ، "نوید بشاشت جاوید صحت و اعتدال مزاج اشرف" پر خدا کا شکر اور کم فرصتی کی وجہ سے عریضہ

حاضر نہ کرنے پر اظہار ندامت۔

۵۔ مکتوب فارسی مورخہ ۱۳ شوال ۱۲۷۲ھ "یک بہنگی یک صدانبہ ولایتی شرف ورود آوردہ، کام وزبان را شیریں گوار و ارکان وزبان را عذب البیان، سپاس گزار یاد فرمائیہا و عنایت ہاے بیشمار گردانید۔"

۶۔ مکتوب مورخہ ۲۰ جمادی الآخری ۱۲۷۳ھ شیرینی کی ٹوکری ملنے پر شکریہ ادا کیا ہے، پھر لکھا ہے: یک صد و بست و پنج انگترہ کہ از خصائص ایں دیار است از بہترین اثمار باغات اینجا ارسال خدمت نمودہ، ہرچند ایں ارمغان محض لائق اتحاف نبود، لیکن از کرم عمیم و عنایات قدیم کہ مبذول حال ترقی خواہ صمیم است، امید پذیرائی آں است۔

۷۔ اس کے بعد چند مکتوبات کے بعد ۱۳ صفر المظفر ۱۲۸۱ھ کا ایک مکتوب ملتا ہے، خلاصہ یہ ہے:

"چھ ماہ سے عارضۂ فالج میں مبتلا ہوں، الحمد للہ کہ اب مرض میں تخفیف ہے۔ اس مدت میں اعزہ و احباب استخبار و استفسار حال میں کثرت سے خطوط بمبئی، مدراس، حیدرآباد، پنجاب وغیرہ سے آئے جن کی نقول آپ کو بھیجنی ایک زائد بات ہے لیکن بعض جلیل القدر انگریزوں کے خطوط کی نقلیں آپ کی خدمت میں روانہ کر رہا ہوں۔

صاحب کمشنر بہادر دہلی اور ڈپٹی کمشنر برائے عیادت تشریف لائے تھے سرجان لارنس بہادر گورنر جنرل ہندوستان سے زیادہ عزت و مرتبہ کسی کو حاصل نہیں، مقام غور ہے کہ وہ کیا تحریر فرماتے ہیں۔

مفتی صاحب کا مقصد ظاہر ہے کہ ایسے ایسے جلیل القدر اصحاب نے توجہ و عنایت فرماکر پرسش احوال کی اور آپ کی طرف سے ایک خط بھی خیریت جوئی کا نہ آیا۔ یہ خیال رہے کہ نواب یوسف علی خاں مفتی صاحب کے شاگرد بھی تھے،

مولانا امتیاز علی عرشی صاحب لکھتے ہیں:

"نواب سید محمد یوسف علی خاں بہادر فردوس مکاں نے سن شعور

میں قدم رکھ کر اپنی خاندانی روایات کے تحت طلب علم کی راہ پر گامزنی کی، تو دلی کے اساتذہ میں صدرالدین خاں آزردہ اور مولوی فضل حق خیرآبادی عربی میں اور مرزا (غالب) فارسی میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے، ان سب سے خاندان رام پور کی دوستی تھی۔ نواب فردوس مکاں کی تعلیم انھی حضرات کے سپرد کی گئی،،

(دیباچۂ مکاتیب غالب صـ۳، طبع رامپور، ۱۹۴۷ء)

اس مکتوب میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

از مکتب خانہ برخاستہ نوکری سرکار کردم تا روز غدر۔ و عہدۂ صدر الصدوری از نیاز مند شروع شدہ و بابندہ منتہی شدہ، التجا پیش کسے نبردم۔

یک منعم و یک نعمت و یک منت و یک شکر
صد شکر کہ تقدیر چنیں راند قلم را

مگر البتہ یک گونہ افسوس می آید از نارسائی حالِ شکستۂ عاجز کہ از بدوِ ریاست تا روزِ غدر متصل و برابر خطوط جاری ماندند، و دراں زمانہ باکسے ایں سررشتہ جاری نبود، و حالا یک قلم موقوف فرمودند۔"

مفتی صاحب کے اس مکتوب کے ساتھ بعض انگریزوں کے خطوط کی نقلیں ہیں:
فائیننشل ممبر سپریم کورٹ اپنے خط مکتوبہ اپریل ۱۸۶۳ء میں لکھتے ہیں:

محب قدیم من سلامت!

میں نہایت خوش ہوا، آپ کی مہربانی سے جو عنایت نامہ پہنچا اس لیے کہ وہ آپ کی تندرستی کی خبر لایا۔

اگر مجھے، جب دو دن دہلی میں ٹھہرا تھا، یہ معلوم ہوتا کہ آپ ایسے بیمار ہیں تو ضرور آپ کے گھر آتا اور ملاقات کرتا۔

میں اس بات سے نہایت خوش اور مسرور ہوں کہ آپ مجھے
بھولے نہیں، اور میری یاد چلی جاتی ہے اور ہر وقت میرا خیال ہے۔ میں
یقین کرتا ہوں کہ یہاں اس کا اچھا ہوگا۔

آپ کا صادق دوست

مولوی صدرالدین خاں صاحب
صدرالصدور سابق دہلی
کی خدمت میں پہنچے۔ (اپریل)

مسٹر جی۔ ڈبلیو۔ ہملٹن صاحب بہادر کمشنر دہلی:

کرم فرمائے من!

البتہ آپ کو بہت بیمار سن کہ مجھے غم ہوا تھا، لیکن اب امید
واثق ہے کہ آپ کو بہت جلد شفائے کامل حاصل ہوجاوے، جس دن
سے میں دورہ پر سے واپس آیا ہوں اس دن سے مجھے نہایت کام تھا، ورنہ
میں آپ آتا اور اپنی آنکھ سے دیکھتا، اور آؤں اگر آپ کو تکلیف نہ ہو۔ میں
بہت عجز سے آپ کی شفا کی دعا مانگتا ہوں۔ فقط

آپ کا صادق دوست
جی، ڈبلیو، ہملٹن

المرقوم ۴ / جنوری ۱۸۶۳ء

مسٹر طامسن ہنری تھارنٹن صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر دہلی

مولوی صاحب مشفق مہربان سلمہ اللہ تعالیٰ

راقم کو دریافت کرنا اس امر کا ضرور ہے کہ جس وقت نواب اعتمادالدولہ
افضل علی خاں نے روپیہ واسطے امداد خرچ دہلی کالج داخلہ کیا تھا، کچھ شرائط

بھی بابت اس کے ہوئی تھیں یا بلاشرط دیا گیا تھا۔ اگر کچھ شرائط ہوئیں تو کیا؟
اور کوئی نوشت بھی ایسی شرائط کی ہو گئی تھیں یا نہیں اور اب وہ تحریر
کسی طرح پر مل سکتی ہے یا نہیں؟ چونکہ آپ ممبر کمیٹی کالج دہلی تھے، پس
میں یقین کرتا ہوں کہ حال آپ کو معلوم ہوگا۔ لہٰذا مکلف کہ جو حال معلوم
ہووے، اس سے آگہی دیجئے۔ زیادہ چہ نگاشتہ آید۔ فقط

راقم طامس ہنری تھارنٹن

مرقومہ ۵ر جولائی ۱۸۶۴ء

طامس ہنری تھارنٹن صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر دہلی

مولوی صاحب مشفق مہربان

سلمہ اللہ تعالیٰ

چھٹیات صاحب کمشنر بہادر قسمت دہلی و چھٹی نواب معلی الالقاب
جان لارنس صاحب گورنر جنرل بہادر کشورِ ہند مصحوب ملازم آں مہربان
پہنچی، چنانچہ ان کو بعد دیکھنے کے واپس بھیجتا ہوں۔ میں نے پہلے بھی حال
آپ کی علالتِ مزاج کا سنا تھا۔ اور مجھ کو بہ سماعت اس حال کے بہت افسوس
تھا۔ اب کہ معلوم ہوا کہ عارضۂ لاحقۂ آں مشفق میں بہت صحت ہے اور
صرف قدرے قلیل عارضہ باقی ہے، امید ہے کہ یہ بھی جلد جاتا رہے، میں
دعا کرتا ہوں خدا تعالیٰ آپ کو شفا بخشے اور امید رکھتا ہوں آپ جلد شفا
پاکر نگرانی اہتمام مدارس سرکاری میں بدل مثل سابق توجہ فرمائیں۔

زیادہ شوق

محررہ ۱۶ر اپریل ۱۸۶۴ء

اب تک مفتی صاحب نے خطوط فارسی میں لکھے تھے۔ اب ان کا پہلا خط اردو زبان
میں لکھا ہوا جو رام پور کے دفتر انشا میں محفوظ ہے وہ یکم ذیقعدہ ۱۲۸۱ھ کا ہے، جس میں

" تریاق فاروق " اصلی "دواخانۂ سرکار" سے منگوائی گئی ہے۔ نواب یوسف علی خاں کے نام مفتی صاحب کا یہ آخری خط ہے۔

دسواں خط ۱۲ ر ذی الحجہ ۱۲۸۱ھ کا لکھا ہوا ہے، یہ بھی اردو میں ہے، اور قدرے طویل ہے، مکتوب الیہ نواب کلب علی خاں ہیں۔ یہ خط نواب یوسف علی خاں کی وفات پر تعزیت میں اور نواب کلب علی خاں کی مسند آرائی ریاست کی تہنیت میں لکھا گیا ہے۔ آخر میں لکھا ہے :

" جب نواب مرحوم مغفور مسند آرائے ریاست ہوئے تھے تو ان دنوں اس عقیدت کیش نے ایک تحریر ان کی خدمت میں بھیجی تھی کہ اس طرح پر عمل کرنا چاہیے، یقین ہے کہ وہ تحریر دفتر میں موجود ہوگی۔ آپ اس کو ملاحظہ فرمائیے "

اب مفتی صدرالدین آزردہ کا ایک مکمل خط پیش کیا جاتا ہے، جو انھوں نے نواب کلب علی خاں کو ۷ار جنوری ۱۸۶۶ء کو لکھا تھا، یہ اردو میں ہے اور بعض حیثیتوں سے اہم ہے:

نواب مستطاب معلی القاب والا مناقب جلیل المناصب معدنِ تفقد و نوازش بے پایاں، استظہارِ نیازمنداں ملاذ عقیدت کیشاں دامت عنایتکم۔

بعد گزارش مراسم نیازمندی ملتمس آنکہ پیشتر اس سے درجواب صحائف عالی قطعہ عرضہ روانہ کیا گیا ہے۔ یقین ہے کہ بشرف ملاحظہ گذرا ہوگا اور وہ جو زبانی پرسش حال اس ترقیخواہ کا ازراہِ سرداری نواب عالی مقام نے فرمائے وہ سب زبانی شفیق مرزا اسداللہ صاحب غالب و نیز از خطوط نواب صاحب کرم گستر نواب محمد مصطفےٰ خاں صاحب دریافت ہوا کمال مرہون اور سپاس گزار یاد فرمائیہا فرمایا۔

عالیجاہا اب فی الحال مختصر حال اپنا التماس کرتا ہوں کہ اب عمر اس خاکسار کی قریب ہشتاد سال پہنچی ہے۔ ابتدائے جوانی سے تا ایام پیری کبھی خالی مشغلۂ درس و تدریس سے نہیں رہا اور اس عرصہ میں صدہا طلبۂ علوم ہر دیار و رئیس زادگان والا تبار کو استفادہ حاصل[۲۱] ہوا۔ اب تک بھی باوجود پیری و بیماری کے طالب علم جو مکان پر سکونت پذیر ہیں و بعض اطراف و جوانب سے آتے ہیں، بطور تحقیقات استفادہ حاصل[۲۲] کرتے ہیں اور مجھ کو بھی ایک دم بدون اس شغل کے کہ قدیم سے خوگر اس کا ہوں چین نہیں آتا۔ اور اخراجاتِ ضروری و لا بدی طلبۂ مذکورین میرے ذمہ ہے علاوہ اس کے عزیز و اقارب بھی میرے ہیں کہ اون[۲۳] کے مایحتاج ضروری کا بھی میں کفیل ہوں اگرچہ اب تک مجکو خاص اپنی ذات کے واسطے کسی امر کی حاجت چنداں نہیں تھی الا بسبب خانہ نشینی و زیر باری و بیکاری سالہا سال کہ محض بہ اتفاق لیل و نہار پیش آتی ہے۔ فی الحال اس اخراجات کا انصرام مجھ سے محض دشوار ہے اور تکلیف طلبہ و عزیزاں دیکھی نہیں جاتی۔ خواہی نخواہی باعث گزارش حال ہے:

من کجا و ذوق گل چیدن کجا اے باغباں
نالۂ بلبل بزور اینجا مرا آوردہ است

اگر خدام والا مقام از راہ سرداری و قدر شناسیِ ارباب کمال کچھ وظیفہ مقررہ برائے چندے کہ جستے گذر اوقات طلبۂ علوم و عزیزاں ہووے، تعین فرما دیں تو باعث نیک نامی کا دنیا میں موجب اجر عظیم کا آخرت میں ہوگا:

با کریماں کارہا دشوار نیست

اور نیز یہ بھی ظاہر ہے کہ یہ خاکسار آفتاب لب بام ہے۔ غایت سے غایت اجرا اس وظیفے کا چھ مہینے سے زیادہ نہ کھچے[۲۴] گا۔ یقین ہے کہ آپ

جیسے سردار باہمت سے واسطے مجھ جیسے ترقیخواہ قدیم کے اور پھر ایسے امر خیر میں کہ وہ بھی برائے چند روز ہے توجہ دریغ نہ ہوگی۔

اور یہ بھی واضح ہووے کہ باوجودیکہ نواب غفران مآب نواب محمد یوسف علی خاں بہادر مرحوم کو قدیم الایام سے ایک اخلاص اور اعتقاد خاکسار سے تھا، بارہا چاہا کہ کچھ وظیفہ مقرر کر دیا جاوے، شاید مولوی مفتی سعداللہ صاحب بھی اسے واقف ہوں، الا تکلیف دہ اون کا نہ ہوا۔ اب توقع ہے کہ اس مصرع پر عمل ہووے۔

اگر پدر نتواند پسر تمام کند

امید ہے جواب باصواب سے بزودی معزز فرمایئے اور اس ترقیخواہ کو مدام ترقیخواہ قدیم اپنا جان کر ہمیشہ بارسال مژدہ مزاج مبارک مسرور و خوش وقت فرماتے رہیئے۔ ایام دولت و حشمت مدام رہے۔

راقم آثم [مہر] صدرالصدور سابق دہلی

مرقوم ۱۷ر ماہ جنوری ۱۸۶۶ء

مطابق ۲۹ر ماہ شعبان ۱۲۸۲ ہجری مقدسہ

لفافے پر پتا اس طرح درج ہے:

انشاءاللہ تعالیٰ در مرادآباد و از آنجا رامپور

بشرف ملاحظۂ مباہجہ نواب صاحب مستطاب معلی القاب والامناقب جلیل المناصب معدن تفقد و نوازش بے پایاں استظہار نیازمندان ملاذ عقیدت کیشاں نواب کلب علی خاں بہادر والی رام پور دامت عنایتکم مشرف باد۔

ضروری ہے از راہ سرداری حرف بحرف ملاحظہ فرمائیے گا۔

الراقم آثم محمد صدرالدین خاں صدرالصدور سابق دہلی

ٹکٹ چسپانیدہ شد

برادر گرامی مولانا امتیاز علی عرشی نے اس خط کا مقابلہ اصل سے کیا تھا اور میرے استفادے کے لیے حسب ذیل سطور لکھ دی تھیں :

عرشی عرض کرتا ہے کہ اس کے جواب میں نواب کلب علی خاں بہادر نے ۶ ر رمضان ۱۲۸۲ھ مطابق ۲۴ ر جنوری ۱۸۶۶ء کو لکھا :

"حسب ترقیم آں کرم فرما مبلغ دو صد روپیہ برای مصارف طلبہ و عزیزان آں مکرم از ماہ جنوری سنہ حال مقرر نمودہ شد۔ اگر خواستہ خداست ماہانہ ہنڈوی آں بذریعہ رقیمۃ الاخلاص خواہد رسید۔"

مفتی صدر الدین آزردہ نواب صاحب کے نام اپنے آخری خط میں لکھتے ہیں :

" مجھ کو زندگی سے یاس ہے، ایک میری زوجہ ضعیفہ اور دوسرا خواہر زادہ محمد احسان الرحمٰن خاں جس کو میں نے فرزندانہ پرورش کیا ہے۔ اور نہایت لئیق اور سعادت مند اور نیک چلن ہے۔ ان دونوں کو آپ کے سپرد کیے جاتا ہوں۔ اگر ناگوار خاطر عاطر نہو تو میرے بعد ان کی خبر گیری کسی قدر فرماتے رہیں کہ یہ ایک نوع کا حسن سلوک میرے بعد بھی ہوگا۔

سپردم بتو مایۂ خویش را
تو دانی حساب کم و بیش را

اس مکتوب میں آزردہ کا یہ فقرہ بھی ملتا ہے :"شاید یہ میرا آخری خط ہے۔" اور یہ واقعی ان کا آخری خط ثابت ہوا۔ ۲۳ ربیع الاول کو انھوں نے یہ خط تحریر کیا تھا اور ابھی یہ شاید رام پور پہنچا بھی نہ ہوگا کہ مکتوب نگار کو پیغام اجل آ پہنچا اور دوسرے ہی دن ۲۴ ر ربیع الاول کی شام کو وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

اس طرح مفتی صدر الدین آزردہ اور نوابان رام پور کی خط و کتابت کا یہ باب ہمیشہ کے لیے بند ہوگیا۔ لیکن تاریخ نے نہ وہ باب بند کیا ہے اور نہ اسے فراموش کیا ہے، جو مفتی

صاحب کے انتقال کے بعد ان کے اعزہ و پس ماندگان اور "نواب مستطاب معلی القاب جم قدم، کیواں علم، مخزن اسرار فضل و کمال، مطلع انوار جاہ و جلال، ملجاے عجائز و ماواے ارامل" جناب نواب کلب علی خاں صاحب بہادر والی رام پور کے درمیان تعلقات و معاملات کا کھلا۔

نواب صاحب کے نام عریضوں میں مفتی صاحب کی نادار بیوہ، لاڈوں کی پلی لاڈو بیگم کبھی اپنے کو "عاجزہ" کبھی "نحیفہ" کبھی "گنہگار" اور کبھی "ضعیفہ" لکھ لکھ کر مالی امداد طلب کرتی رہیں، ان کا خواہر زادہ (محمد احسان الرحمٰن خاں) لکھتا رہا کہ ہم لوگوں کی ماہانہ آمدنی فقط تیرہ روپے ماہوار ہے، اس میں کسی طرح گذر اوقات ممکن نہیں، مدد فرمایئے۔ یہ سب عرائض نواب صاحب کی خدمت بابرکت میں پیش کیے جاتے رہے۔ لیکن منشی سیل چند میر منشی ان عریضوں پر کبھی "پیش نمودہ، حکمے صادر نہ گردید" اور کسی پر "پیش نمودہ شد داخل دفتر گردید" لکھ کر ساری عرضیوں کو داخل دفتر کرتے رہے۔

بجا ہے:

ایں دفتر بے معنی غرق مے ناب اولیٰ

حواشی

۱۔ مفتی صاحب نے زندگی میں کثرت سے فتاویٰ لکھے ہوں گے، وہ عرصے تک صدر الصدور رہے، جہاں مقدمات کے فیصلے لکھنا ان کے فرائض میں داخل تھا۔ فقیر محمد جہلمی لاہوری حدائق الحنفیہ میں لکھتے ہیں: "اجوبۂ کثیرہ، استفتاآت آپ کے یادگار ہیں۔" (ص ۴۸۳) اس کتاب کا سال تکمیل ۱۲۹۷ھ ہے، گویا اس وقت بھی بیشتر تحریرات استفتا، مفتی صاحب کی موجود تھیں۔ لیکن اب صرف تحریرات اور فتاوے باقی رہ گئے ہیں۔ باقی سب ضائع ہو گئے۔

۲۔ غلام رسول مہر: غالب ص ۲۸۲، طبع چہارم لاہور، دسمبر ۱۹۴۶ء۔

۳۔ نواب صدیق حسن خاں : اتحاف النبلاء

۴۔ فقیر محمد جہلمی : حدائق الحنفیہ : ۴۸۲ - ۴۸۳

۵۔ غلام رسول مہر : نقش آزاد : ۳۱۳

۶۔ غلام رسول مہر : غالب صـ۲۷۸ ، حاشیہ (۱) نیز دیکھئے یہی کتاب صـ۲۸۲

۷۔ یہ کتاب مولانا ابوالکلام کی نظر سے بھی گزری تھی۔ (غالب صـ۲۸۲) معلوم نہیں یہ کون سا ایڈیشن تھا۔

۸۔ قاضی مفتی محمد سعد اللہ مراد آبادی کا سال ولادت ۱۲۱۹ھ ، ابتدائی تعلیم مولوی عبدالرحمٰن تلمیذ بحرالعلوم ملا عبدالعلی لکھنوی سے حاصل کی۔ ۱۲۳۹ھ میں شاہ عبدالعزیز دہلوی کی مجالس وعظ میں شریک ہوئے۔ درسیات کی مروجہ کتب مولوی محمد حیات لاہوری، اخوند شیر محمد خاں فاضل اور مفتی صدرالدین خاں دہلوی سے پڑھیں۔ متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔ ۱۲۷۰ھ کے بعد وہ رام پور میں آکر مقیم ہو گئے۔ انھوں نے رامپور میں ۱۲۹۴ھ میں وفات پائی۔ حدائق الحنفیہ ص ۴۸۹۔

۹۔ واقعتہ الفتویٰ صـ۸ نسخہ مملوکۂ راقم الحروف

۱۰۔ حوالۂ سابق۔

۱۱۔ واقعتہ الفتوی صـ۱۴ - ۱۵

۱۲۔ کتب خانہ ندوۃ العلما، نمبر کتاب ۲۰۵ ، نمبر جلد ۱۶۵

۱۳۔ کتب خانۂ رام پور رقم : ۱۱۵۲

۱۴۔ کتب خانہ مولانا آزاد، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نمبر ۹۶/۷۹۴

۱۵۔ کتب خانہ رام پور، رقم : ۲۶۹۴

۱۶۔ تذکرۂ آزردہ صـ۲۷

۱۷۔ حوالۂ سابق صـ۵۶

۱۸۔ مولانا آزاد نے یہ مصرع اس طرح لکھا ہے:

دامن اس کا تو بہت دور ہے اے دست جنوں (غالب صـ۲۸۲)

۱۹۔ جناب نورالحسن راشد کا مضمون "حیات سرسید کا ایک گم شدہ ورق" مطبوعہ رسالہ آج کل نئی دہلی (مئی ۱۹۷۵ء)

۲۰۔ اکثر مقامات پر مفتی صاحب کا املا بدستور رہنے دیا گیا ہے۔

۲۱۔ وہ "ترقیخواہ" اسی طرح ملا کر لکھتے تھے۔

۲۲۔ مفتی صاحب نے "استفادہ حاصل ہونا" اور "استفادہ حاصل کرنا" لکھا ہے، ظاہرا وہ اسے درست سمجھتے تھے۔

۲۳ مفتی صاحب کا بھی اس زمانے کے دستور کے مطابق یہی املا تھا، یعنی اُن، اُس کو 'اون'، 'اوس'، لکھتے تھے۔

۲۴۔ نقل نویس نے "نہ کیجئے گا"، لکھا تھا۔ عرشی صاحب نے اصل کے مطابق اپنے قلم سے "نہ کیجے گا" کر دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد بشیر حسین

غالبؔ اور ظہوریؔ

زنظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالبؔ
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

پوری صدی بیت گئی، مرزا نوشہ کا یہ شعر غالب شناسوں کے لیے ایک معما سا بنا رہا اور انھیں دعوت فکر دیتا رہا کہ آخر مولانا ظہوری کی نظم و نثر میں وہ کون سی صفات تھیں، جنھیں غالب اپنی معنوی زندگی کا سرچشمہ قرار دیتا ہے بلکہ اس کی کتابِ زیست کے بکھرے اوراق کی شیرازہ بندی صرف ظہوری ہی کے فکر و فن سے ہوتی ہے. مرزا نے یقیناً اپنے سے پیشتر سب بڑے شعرا اور نثر نگاروں کو بامعانِ نظر پڑھا تھا اور اکثر کی اقتدا میں غزلیں اور نظمیں بھی کہی تھیں۔ لیکن اس کے باوجود مرزا کا یہ شعر اس بات کا پتا دیتا ہے کہ جس قدر وہ مولانا ظہوری کی نظم و نثر سے متاثر ہوا ہے، دوسرے کسی استادِ فن کے آثار اسے اس حد تک متاثر نہیں کر سکے۔

ظاہر ہے غالب کی اس اثر پذیری کا پتا لگانے کے لیے ہمیں نہ صرف آثارِ ظہوری کا داخلی و تنقیدی مطالعہ کرنا ہوگا بلکہ ان دونوں دانشوروں کے آثار و اشعار کے تقابلی

مطالعہ کی بھی ضرورت ہوگی۔ آثارِ ظہوری کے متعلق معاصر و متاخر نقادوں اور تذکرہ نگاروں میں سے اکثر اس کے کلام میں ایک رنگینی دیکھتے ہیں۔ اس کے اشعار کو اعلیٰ اخلاق کا مظہر سمجھتے ہیں اور اسے ایک جدید طرزِ تحریر یا طرزِ نو کا موجد قرار دیتے ہیں۔ نیز یہ کہ مولانا ظہوری ایک متین اور نکتہ سنج بزرگ تھے۔ ان تمام صفات کے ثبوت میں انھوں نے ظہوری کے کلام سے شواہد بھی نقل کیے ہیں۔

نکتہ سنجی و سخن فہمی تو ہر بڑے سخنور کی بنیادی صفات ہوتی ہیں۔ اصحابِ ذوق و نظر، صنائعِ بدائعِ شعری اور حسین تراکیب کے استعمال سے کلام میں رنگینی پیدا کر لیتے ہیں اور گوشِ حق نیوش رکھنے والے، کلام کی موسیقیت سے بھی کئی رنگین صدائیں سن لیتے ہیں، لیکن مرزا غالب، کلام ظہوری کے جن صفات سے ازحد متاثر ہیں وہ بلندیٔ اخلاق اور طرزِ تحریر کا اچھوتا پن ہیں۔

مجموعی طور پر تو غالب نے اپنے کلام میں جگہ جگہ نظم و نثرِ ظہوری کی بہت تعریف و توصیف کی ہے لیکن اس کے بعض اشعار ایسے ہیں جن میں اس نے اپنی ناقدانہ رائے کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ اشعارِ ظہوری کو پڑھ کر جب اس کے افکار سے محظوظ بلکہ سرور ہوتا ہے تو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا، کہتا ہے:

غالب از صہبای اخلاقِ ظہوری سرخوشیم
"پارہ ای بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما" ؎۲

ایسے ہی جب اس کی نثر کا مطالعہ کرتا ہے تو یہ کہنے پر مجبور ہے:

طرزِ تحریر را نوی ازدی
صفحہ ارتنگِ مانوی ازدی ؎۳

اس بنا پر ہم یہ مانیں گے کہ غالب مولانا ظہوری کی انھی دو صفات سے زیادہ متاثر ہے۔

سعدی یا ابن یمین کی طرح ظہوری کوئی معلّم اخلاق نہ تھا کہ اس کے ہاں پند و نصائح زیادہ ملتے ہوں، بلکہ جس چیز نے غالبؔ کو گویا موہ لیا تھا، وہ یہ ہے کہ ظہوری نے معاملاتِ زندگی کے متعلق اخلاق کا بہت اونچا معیار پیش کیا ہے۔ اس نے جو بات بھی کہی ہے وہ اخلاق کی بلند ترین سطح سے کہی ہے۔ وہ اپنے اشعار کے کسی کردار سے ایسی بات مطلق نہیں کہلواتا اور اپنے کلام کے کرداروں میں سے کسی کو بھی ایسے فعل کا مرتکب نہیں ہونے دیتا جس پر سستے پن کا اطلاق ہو سکے یا خود اخلاقی پستی کا پہلو لیے ہوئے ہو۔

غزل کے اہم کردار عاشق و معشوق اور قصیدے کے مادح و ممدوح ہوتے ہیں۔ ظہوری اپنے اشعار میں ایسی کوئی بات نہیں کہتا، جس سے ان شعری کرداروں کے اخلاق پر حرف آئے۔ اس کے ہاں ہم محبت و غیرت دونوں کا بہت اونچا معیار دیکھتے ہیں۔ محبت کے بارے میں اس کا معیار ملاحظہ ہو :

در محبت آنچہ می گوئیم اول می کنیم
پارہ ای بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما ۴۵

مرزا غالبؔ ظہوری کی اس بات سے اس قدر لطف اندوز ہوا کہ اس نے اس شعر کے دوسرے مصرعے کو تضمین کر کے ظہوری کے اخلاق کی بجا طور پر داد دی اور کہا :

غالبؔ از صہبای اخلاق ظہوری سرخوشیم
"پارہ ای بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما" ۴۵

مولانا ظہوری کو اس کی پروا نہیں کہ غمِ محبت میں اس نے کیا کچھ کھو دیا۔ اسے تو اس بات کی خوشی ہے کہ اس راہ میں اسے جو کچھ ملا ہے وہ بہت قیمتی متاع ہے :

در غبارِ غم اگر گم شدہ رخسار چہ غم
باد گوئی بہوا داری ما می آید ۵۶

اب اسی خیال کو مرزا غالب کے یہاں ملاحظہ فرمائیے۔ کہتا ہے کہ غمِ جاناں نے جو دل پر ڈاکے ڈالے ہیں اس پر سو جانیں نثار کہ لبوں سے عام سی سانس اندر جاتی ہے، دل اسے آہِ رسا بنا کر واپس لوٹا رہا ہے:

سود غارت زدگیہای غمت را نازم
کہ نفس می رود و آہ رسا می آید ۵۷

راہِ عشق میں چاہے آلام و مصائب کے پہاڑ سر پر لوٹ پڑیں، مولانا ظہوری حرفِ شکایت منہ پر نہیں لاتے۔ نیز کسی غیر سے مدد کی درخواست کرنے کی بجائے اس کے نزدیک مرجانا ہی بہتر ہے:

بستیم لب از نالہ محال است کہ دیگر
از کام نہد گام برون ملتمس ما ۵۸

مرزا غالب کو ظہوری کی یہ پردہ داری بہت پسند ہے۔ شیشۂ دل ٹوٹتا ہے تو ٹوٹ جائے لیکن اس سے رازِ نہاں کبھی عیاں نہ ہو، کہتے ہیں:

راز از سینہ بمضراب نریزم بیرون
سازِ عاشق زشکستن بصدا می آید ۵۹

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کے مطابق "غالب اور مجبوری و بے دست و پائی کا شکوہ، حاشا ۶۰ " وہ تو آسمانی قواعد کو بدل دینے پر تل جاتا ہے مگر اپنا اصول نہیں بدلتا۔ غالب کے نزدیک دنیا ادھر کی ادھر ہو جائے مگر وہ شکوہ نہیں کرتا، کہتا ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گران بگردانیم ۶۱

ظہوری کا عاشق بڑا ہی غیرت مند اور آن بان والا ہے۔ یہ اس کی خود داری

کے خلاف ہے کہ وہ معشوق کی گلی میں جاکر محبت کی بھیک مانگے بلکہ اگر بلبل ظہوری سے سبق سیکھے تو پھول خود اس کے سلام کو آئے گا، فرماتے ہیں :

دریوزہ کند بلبل اثر از نفسِ ما
آیند چمنہا بہ سلامِ قفسِ ما [۱۲]

اسی خیال کو مرزا غالبؔ نے یوں بیان کیا ہے :

خوش وقتِ اسیری کہ بر آمد ہوسِ ما
شد روزِ نخستین سبدِ گل قفسِ ما [۱۳]

ایسے خیالات اور اندازِ فکر کی جھلکیاں ہم غالبؔ کے اردو کلام میں بھی جگہ جگہ دیکھتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں :

واں وہ غرورِ عزّ و نازیاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں [۱۴]

مولانا ظہوری کو وصلِ رشک آلود قطعاً پسند نہیں۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کا محبوب خالصۃً اسی کا ہو اور اگر یہ میسر نہ ہو تو اس سے جدائی ہی بہتر، بلکہ مرجانا ہی اچھا ہے، فرماتے ہیں :

ز رشکِ غیر ظہوری بمرگ نزدیکی
بمیر زود کہ قربانِ غیرتِ تو شوم [۱۵]

پھر ایک دوسرے انداز میں اپنے دل کی بات کہتے ہیں :

فراق از وصلِ رشک آلود بہتر
ظہوری صرفۂ ما در جدائی است [۱۶]

غالب کہتے ہیں :

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی — سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

اس شعر میں غالبؔ نے ظہوری کے بیان کردہ مضمون کو قدرے بدل کر ایک نئے انداز میں عاشق و معشوق کا اخلاق پیش کیا ہے۔ جس طرح ظہوری کا عاشق "وصل رشک آلود" نہیں چاہتا، اسی طرح غالبؔ بھی "بزم ناز غیر سے تہی" چاہتے ہیں۔ ظہوری

کے عاشق نے تو خود اپنے لیے جدائی بہتر سمجھی، لیکن غالبؔ نے یہی جدائی محبوب کی طرف سے "مجھ کو اٹھا دیا" کہہ کر ظاہر کی اور انداز بالکل نرالا۔ پھر اگر محبوب کو حق دیا جائے کہ 'غیر' اور 'اپنے' میں سے کس کو نکالے گا تو غیر کے بجائے اس نے اپنے عاشق کو نکال کر اخلاق کا ثبوت دیا ہے۔

جناب پروفیسر ممتاز حسین کے مطابق :

"مشرق کا انسان صدیوں سے اپنی تخلیقی قوتوں کو ضائع کر رہا تھا۔ بادشاہ کو 'ظل اللہ' ماننا، اس کے تابع رہنا اور اس کی مدح سرائی کو اپنے لیے فخر و مباہات کا سبب سمجھنا اس کی زندگی کا نصب العین بن کر رہ گیا تھا۔"[۱۸]

ایسے فکری زوال کے دور میں مولانا ظہوری ہمیں غیرت و خود داری کے اونچے مقام پر نظر آتے ہیں کہ انھوں نے مغلیہ دور میں جب کہ مدح سرائی پیشہ بن کے رہ گئی تھی، قصیدہ سرائی کو اپنا طرۂ امتیاز نہیں بنایا بلکہ غزل اور نثر نویسی کو شعار بنا کر اپنی انفرادیت کو منوایا ہے، فرماتے ہیں :

غصۂ فقر نہ خوردیم کہ افسردہ پسند
عیشِ شاہانہ، زہی طبعِ گدایانۂ ما

نیز یہ کہ

عشق آورد پے بحث بہ سینۂ ما
سرِ ما وقفِ آستانۂ ما[۱۹]

مولانا ظہوری کی اقتدا میں غالبؔ نے قصیدے کے بجائے غزل کو اپنایا اور قصیدہ گو یا مدح سرا کی حیثیت سے شہرت حاصل نہیں کی۔ ظہوری کی طرح غالبؔ کے یہاں بھی انسان کو اس کا صحیح مقام دلانے کی سعی بلیغ ملتی ہے۔ غالبؔ کا فارسی اور اردو کلام اس احساس سے بھرا پڑا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو :

گوشہ گیرانیم و محوِ پاسِ ناموس خودیم
آبروی ما گدازِ جوہرِ رفتار ما [۲۰]

اردو کلام میں سے دو ایک شعر ملاحظہ ہوں۔ یہ شعر زوالِ انسانیت کا دکھڑا ہے:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں [۲۱]

اور پھر ابدیت و سرمدیتِ انسانیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا [۲۲]

یہی وہ انسانی اقدار ہیں جنھوں نے غالبؔ کو عمر بھر مولانا ظہوری کا گرویدہ بنائے رکھا۔

مولانا ظہوری کے کلام کی دوسری خصوصیت جس کا غالبؔ دلدادہ ہے، طرزِ نو یا تازہ گوئی ہے۔ ظاہری جاہ و جلال اور جھوٹی ناموس سے احتراز کے موضوع پر استادانِ فن نے بہت کچھ کہا ہے۔ مثلاً حافظؔ نے اس خیال کو بڑی سادگی سے نظم کیا ہے:

گرچہ بدنامی است نزدِ عاشقان
ما نمی خواہیم ننگ و نام را

اسی مضمون کو ہم ظہوری کے ہاں اسلوب کی تازگی کے ساتھ دیکھتے ہیں:

توبۂ پرہیز را کردہ شکستن درست
محضرِ ناموس را زیب دریدن دہیم [۲۳]

اب یہی مضمون غالبؔ کے ہاں ملاحظہ ہو کہ کس طرح اس نے اک نئے انداز سے اسے بیان کیا ہے:

با من کہ عاشقم سخن از ننگ و نام چیست
در امرِ خاص حجتِ دستورِ عام چیست [۲۴]

ساقی نامہ کا مطلع طرزِ نو کی بہت عمدہ مثال ہے:

ثنا ہا ہمہ ایزدِ پاک را
ثریا دہِ طارمِ تاک را

اسی طرح مغنی نامہ کا پہلا شعر جدت بیانی کا انوکھا نمونہ ہے:

مغنی دگر زخمہ برتار زن
گل از نغمہ تر بہ دستار زن [۲۵]

"گلِ نغمہ" کی ترکیب جو متقدمین و متوسطین میں سے صرف ظہوری کے ہاں اس کے ساقی نامہ میں ملتی ہے، مرزا غالب کو پسند ہے۔ اپنے اردو شعر میں غالب نے اسے بہت انوکھے انداز میں بیان کیا ہے:

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز [۲۶]

استاد معظم ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب غالب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "وہ ظہوری کا سہارا نہ بھی لیتے تب بھی ایک بڑے شاعر تھے، اور مانے جاتے"۔[۲۷] دراصل ہم لوگوں نے کلام ظہوری کا غالب کی سی دقت نظری سے شاید کبھی مطالعہ ہی نہیں کیا ورنہ خصوصیات کلام کے پیش نظر ظہوری کا شاعرانہ قد اتنا ہی بڑا ہے، جتنا مرزا غالب نے اسے اپنے کلام کے آئینے میں دکھایا ہے۔ پھر ظہوری کے فکر و فن سے کسبِ فیض اور اس کا اعتراف کرنے سے مرزا اسد اللہ خاں غالب ہرگز چھوٹا نہیں ہوتا۔ وہ تو برملا کہتا ہے:

مارا مدد ز فیضِ ظہوری است در سخن
چون جامِ بادہ راتبہ خوارِ خُمیم ما [۲۸]

غزلیات کے علاوہ، شاعری میں "ساقی نامۂ ظہوری" اور نثر نگاری میں "سہ نثر ظہوری" کی گونج، برصغیر کی حدود سے گذر کر ایران و توران میں بھی سنائی دیتی رہی لیکن کوئی کامیاب تتبع کرنے والا پیدا نہ ہوا جو اس کے فکر و فن کو آگے بڑھا سکے۔ یہاں تک کہ غالب کا زمانہ آیا جس نے ظہوری کی عظمتِ فن اور رفعتِ فکر کو خوب سمجھ کر

اپنے اندر جذب کیا اور اپنی شاعری میں اس کی جی بھر کر داد دی. مرزا غالب نے جس قدر غزلیں مولانا ظہوری کے جواب میں کہی ہیں، اور کسی شاعر کی غزلوں کے جواب میں اتنی نہیں کہیں۔ اس کے "ساقی نامہ" کا کامیاب جواب لکھا۔ ان سب آثار میں غالب نے کلام ظہوری کی نمایاں صفات ـــ رنگینی، اخلاقِ عالی اور تازہ طرازی کو معراج کمال تک پہنچایا اور کہا :

بیا بدہم زمن آنچہ از ظہوری یافتم غالب
اگر جادو بیانان را زمن واپس تری باشد

.....

نثر نگاری میں بھی مرزا غالب نے مولانا ظہوری ہی کو سر مشق بنایا ہے کیونکہ نثر نویسی میں بھی ظہوری کا پایہ اتنا ہی بلند ہے جتنا کہ شعر گوئی میں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی نثر کو شروع ہی سے قبولِ عام کا جو شرف حاصل ہوا، نظمِ ظہوری عرصے تک اس سے محروم رہی۔ والہ داغستانی، خان آرزو، رتن سنگھ زخمی اور مولانا محمد حسین آزاد ایسے نقاد اسے خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ظہوری کا طرزِ تحریر لاثانی وغیر فانی ہے۔ اسی لیے اس کی نثر کو بہت سے مستند ادیبوں نے مثلاً ملا طاہر مشہدی، رضا قلی ہدایت، ملا طاہر وحید قزوینی، نعمت خان عالی اور لطف علی بیگ آذر وغیرہ نے مشعلِ راہ بنایا ہے لیکن سب کا رنگ ظہوری کے مقابلے میں پھیکا ہے۔

آخر تیرہویں صدی ہجری میں ایک ایسا متجسس معتقد پیدا ہوا جس کی طبع رسا اور عقلِ عقدہ کشا نے ظہوری کے فن کا راز معلوم کیا اور اس کی کامیاب تقلید کر کے اسے پھر سے زندہ کر دیا۔ یہ مرزا غالب تھے جنھوں نے "گلزار ابراہیم" کی اس انہماک کے ساتھ سیر کی کہ "مہر نیم روز" کا دیباچہ اسی رنگ میں لکھ ڈالا۔ ظہوری نے اس دیباچہ میں ابراہیم عادل شاہ سے نو صفات منسوب کی ہیں، تو غالب نے بھی اپنے اس دیباچے میں اسی قسم کی صفات کو بہادر شاہ ظفر سے نسبت دی ہے۔ اور یوں

مرزا غالب نے مولانا ظہوری کے اسلوب کو پھر سے زندہ کیا ہے جو ایک طرح سے معدوم ہو رہا تھا، چنانچہ خود کہا ہے:

غالب از ما شیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت
از نوا جان در تنِ سازِ بیانش کردہ ام [۳۰]

حواشی

[۱] عبدالباقی نہاوندی: مآثر رحیمی ۳ : ۳۹۲ ؛ عبدالنبی : 'مے خانہ' ص۳۶۳ ؛ فیضی : رقعات قلمی ۱۳ب ؛ شیر خاں لودھی : مرآۃ الخیال قلمی ۵۲ ا ؛ خان آرزو : مجمع النفائس قلمی ۵۶۳ ا ؛ قدرت اللہ گوپاموی : تذکرۂ نتائج الافکار ص۴۴۷، وغیرہ۔

[۲] کلیات غزلیاتِ غالب، ص۶

[۳] قصاید و مثنویات غالب ص۴۶

[۴] دیوان ظہوری ص۳۵

[۵] دیوانِ غزلیات غالب فارسی ص۹

[۶] دیوانِ ظہوری قلمی، ورق ۱۰ (الف)

[۷] دیوانِ غالب فارسی ص ۱۶۵

[۸] دیوانِ ظہوری

[۹] دیوان غالب فارسی ۱۶۵

[۱۰] تنقید غالب کے سو سال، ص ۵۴۰

[۱۱] دیوانِ غزلیات فارسی ص ۳۵۸

[۱۲] دیوان ظہوری قلمی، ورق ۱۰، ا

۱۳ؔ دیوان غزلیات فارسی صہ ۳۵
۱۴ؔ دیوان اُردو صہ ۹۴
۱۵ؔ دیوان ظہوری صہ ۱۰۱
۱۶ؔ ایضاً صہ ۸۰
۱۷ؔ دیوانِ اردو صہ ۹۵
۱۸ؔ رسالہ اردو غالب نمبر ۱۹۷۰ء
۱۹ؔ دیوان ظہوری صہ ۴
۲۰ؔ دیوان غزلیات فارسی صہ ۸
۲۱ؔ دیوان اردو صہ ۸
۲۲ؔ ایضاً صہ ۲۰
۲۳ؔ دیوان ظہوری صہ ۵۴۹
۲۴ؔ دیوان غالب فارسی صہ ۲۲۲
۲۵ؔ مے خانہ صہ ۳۷۵
۲۶ؔ دیوان غالب اردو صہ ۵۷
۲۷ؔ تنقید غالب کے سو سال صہ ۵۲۷
۲۸ؔ دیوان غالب فارسی صہ ۳۱
۲۹ؔ ریاض الشعرا قلمی ۱۳۸ ب ؛ مجمع النفائس قلمی صہ ۵۶۳ ؛ انیس العاشقین ۲: ۱۰
اور نگارستان فارس صہ ۱۴۲
۳۰ؔ دیوان غالب فارسی صہ ۳۵۰

پروفیسر شمس الدین احمد

غالب فارسی غزل کی روایت میں

ایران میں صفوی بادشاہوں نے شعر و ادب پر جو پابندیاں لگا دیں، ان سے عزا داری سے متعلق ایک خاص صنف کو تقویت ضرور ملی لیکن مجموعی طور پر علم و ادب اور دانشوری کی روایت کو سخت نقصان پہنچا اور پھر عجم کے لالہ زاروں سے کوئی رومی نہ اٹھ سکا، اور ایران جس نے فارابی اور ابن سینا جیسے دانشور دنیا کو عطا کیے، مفکروں اور نابغوں سے خالی ہو گیا شاید اسی خلا کے احساس نے صفوی دور کے بعد جب ایران میں ادب کا احیا ہوا تو وہاں کے اہلِ قلم کو بجاے اس کے کہ وہ نئی جہتوں کی طرف بڑھتے " دورۂ بازگشت ادبی " کی طرف لوٹ جانے پر مجبور کیا۔ صفوی عہد میں ایران کا ذہنی جمود و زوال ہندوستان میں ذہنی بالیدگی کا آغاز ہے۔ مغلیہ دور میں پرورش پانے والی فارسی شاعری جسے سبکِ ہندی یعنی ہندوستانی اسلوب کا نام دیا گیا ہے نئے جہانِ معنی کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے۔ اس اسلوب نے شعر میں الفاظ جامد منطق کے بجاے اگر اس کی جدلیاتی منطق کی طرف توجہ کی تو اس میں ہندوستا کی قدیم فلسفیانہ روایت اور دِقت پسند مزاج کے ساتھ ساتھ اس احساس کو بھی دخل۔

مروجہ ایرانی ادبی اسالیب اور مخصوص قوالب سے الگ ایک راہ نکالی جائے۔ فکر و تلاش کی یہ جہت ایران میں بھی بارور ہو سکتی تھی، لیکن صفویوں کی سخت گیری نے ادبی فضا کو ہموار بنا دینے میں مشکلات پیدا کر دیں اور بیشتر ایرانی اہلِ قلم اور شاعر ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔

ہندوستان میں سبکِ ہندی کی روایت بابا فغانؔی سے شروع ہو کر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ دہلوی پر ختم ہوتی ہے، اور اس سارے عرصے میں فارسی شاعری کی روایت میں تجربے اور اظہار کے مختلف نمونے سامنے آتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس روایت میں غالبؔ کی انفرادیت کا کیا انداز ہے، اور وہ اپنے پیش رووں کے کس حد تک ہم نوا ہیں۔ یہاں پر ایک بات کا ذکر کرنا لازمی ہے کہ دعویِ ایرانیت کے باوجود غالبؔ کے یہاں یرانی شاعروں کا ذکر خال خال اور ایرانی شاعروں کا رنگ شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ حافظؔ و سعدؔی کی زمین میں چند غزلوں کے سوا اور کوئی ایسی مثال نہیں جو ایرانی شاعروں کی لی طرف ان کے میلان کی نشان دہی کرتی ہو، اور ان غزلوں میں بھی دو مختلف ذہنوں ما بین فرق موجود ہے:

حافظ

دوش وقتِ سحر از غصہ نجاتم دادند
وندراں ظلمتِ شب آبِ حیاتم دادند
بیخود از شعشعۂ پرتوِ ذاتم کردند
بادہ از جامِ تجلی صفاتم دادند
چہ مبارک سحرے بود وچہ فرخندہ شبے
آن شبِ قدر کہ ایں تازہ براتم دادند
بعد ازین روی من و آینۂ وصفِ جمال
کہ در آنجا خبر از جلوۂ ذاتم دادند

من اگر کام روا گشتم و خوش دل، چہ عجب
مستحق بودم و اینہا بزکاتم دادند
ہاتف آنروز بمن مژدۂ این دولت داد
کہ بدان جور و جفا صبر و ثباتم دادند
این ہمہ شہد و شکر کز سخنم میریزد
اجر صبریست کزاں شاخ نباتم دادند
ہمتِ حافظ و انفاسِ سحر خیزان بود
کہ زبندِ غم ایام نجاتم دادند

غالب

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند و ز خرشید نشانم دادند
رخ کشودند و لبِ ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند
سوخت آتش کدہ، ز آتش نفسم بخشیدند
ریخت بت خانہ، ز ناقوس فغانم دادند
گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند
بعوض، خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند
بہ سخن ناصیۂ فرّ کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند
ہرچہ بردند بہ پیدا، بہ نہانم دادند

ہرچہ از دستگہ پارس بہ یغما بردند
تا بنالم ہم ازاں جملہ زبانم دادند
دل زغم مردہ و من زندہ ہما نا ایں مرگ
بود ار زندہ بہ ماتم کہ امانم دادند
ہم ز آغاز بخوف و خطر ستم غالبؔ
طالع از قوس و شمار از سرطانم دادند

سعدی

بوسہ ای از لب جان بخش بدہ یا بستان
کین متاعی است کہ بخشند و بہا نیز کنند
گر کند میل بہ خوباں دلِ من عیب مکن
کایں گناہی است کہ در شہرِ شما نیز کنند

غالبؔ

اندر آں روز کہ پرسش رود از ہرچہ گذشت
کاش با ما سخن از حسرتِ ما نیز کنند
گفتہ باشی کہ زما خواہشِ دیدار خطاست
ایں خطائیست کہ در روزِ جزا نیز کنند

حافظؔ کے یہاں مکمل سپردگی اور نیم رجائی انداز ملتا ہے، اور وارفتگی میں باہر کی طرف جست لگانے کی کیفیت، اور غالبؔ کے یہاں شکست میں مضمر ایک ایسے اثبات کی کیفیت جو اسے وجود اور فکر کے سمندر کی گہرائیوں میں اتار دیتی ہے۔ سعدی کے یہاں ایک ایسا اسلوب ہے۔ جس میں الفاظ و معنی کی حکم فرمائی تو ہے لیکن کسی ٹھوس پیکر کا

مرو
کی
ہم
پرم
خار
یر
یر
بہا
یرا
ور
لی
تا

مشاہدہ نہیں ہوتا۔ غالب کے الفاظ کی کئی سطحیں دیکھنے میں آتی ہیں، اور معنی کی توسیع کے ساتھ ساتھ الفاظ ٹھوس پیکر کی تخلیق بھی کرتے ہیں۔ سعدی کے مذکورہ دونوں اشعار میں بات ایک دل کش بیان اور خوب صورت الفاظ سے آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کے یہاں الفاظ فکر و تجربے کی مختلف جہتوں سے گزر کر ٹھوس استعارے میں بدل گئے ہیں کہ ذہن کئی کیفیتوں کو محسوس کرتا ہے۔ "ایں خطائیست کہ در روزِ جزا نیز کنند" میں صرف حسنِ بیان ہی نہیں بلکہ عشق حقیقی اور مجازی دونوں کی بہ یک وقت ایک ایسی کیفیت ہے جو دل کش الفاظ پر مشتمل والے شعر "کایں خطائیست کہ در شہر شما نیز کنند" میں موجود نہیں تو اس طرح معلوم ہو جاتا ہے کہ غالب اور ایرانی شعرا میں فکر و اسلوب کے لحاظ سے مماثلت کا کوئی مشترک پہلو نہیں۔ ان کے اپنے اپنے مزاج ہیں اور غالب کے مزاج اور شخصیت کو جو فطرتاً مشکل پسند تھی، اگر کوئی طرزِ گفتار راس آسکتا تھا وہ یہی سبک ہندی تھا جس میں تزئین کاری سے زیادہ ژرف بینی اور دقت نظری کو دخل ہے۔ اور جسے ہندوستانی ماحول میں رہ کر ظہوری، نظیری، حزیں اور بیدل اور بعد میں خود غالب نے تکمیل تک پہنچایا لیکن غزل میں ہندوستانی روایت میں بھی غالب کو ان کے دقیق فکری اور فلسفیانہ ذہن نے دوسرے ہندوستانی فارسی شعرا میں منفرد اور ممتاز بنا دیا ہے۔

غالب نے اپنا فارسی دیوان ۱۸۳۸ء میں مرتب کر لیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگلستان کے ہندوستان دشمن عناصر اپنے اثر کو پھیلا چکے تھے۔ ہندوستانی تہذیب پر ضرب کاری لگ چکی تھی اور معاشرے کو منہدم کیا جا چکا تھا اور ملک ۱۸۵۷ء کے المناک تباہی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ تہذیب کی اس دردناک شکست و ریخت میں تصوف ہی ایک آڑ تھی جس میں غالب کی شخصیت پناہ لے سکتی تھی۔ غالب کی پوری شخصیت تصوف کے وحدت الوجودی نظریے اور اس کی صحت مند تشکیک میں ڈوب گئی، اا یہی تشکیک غالب کے فکر و فلسفے کا سرچشمہ بن گئی۔ غالب کی شخصیت اور شاعری فلسفیانہ تفکر پیدا ہوا، اس کے سوتے تصوف سے ہی پھوٹے ہیں۔ اور انسانی زندگی بہت سے نفسیاتی مسائل و غوامض کو جو آج منظرِ عام پر لائے جا رہے ہیں، غالب

آج سے ایک سو سال پہلے اپنی تخیل کے دھندلکے میں دیکھ لیا تھا۔ متصوفانہ دروں بینی نے ان کی فکر کو ایک ایسا فلسفہ آمیز ذہن دیا کہ ان کی شاعری ایک فکری میلان میں تبدیل ہوگئی۔ اس فکری میلان نے ان کے شعر کی زبان کو ایک موضوعی لہجہ عطا کیا۔ جس میں جذبات اور دل سے زیادہ فکر و تخئیل کی کارفرمائی تھی۔ ایسا نہیں ہے کہ غالب سے قبل ہندوستان کی فارسی غزل تصوف سے خالی تھی۔ فرق یہ ہے کہ غالب سے پہلے کے شعرا کے یہاں تصوف یا تو ایک نظریہ تھا یا زندگی گزارنے کا ایک طریقہ۔ غالب کے یہاں تصوف ایک ذہنی اور فکری مشغلہ ہے۔ اور ان کے تجربے کا ایک جزء۔ اس منزل پر غالب، بیدل کے قریب آجاتے ہیں۔ غالب نے فارسی کلیات کے دیباچے میں بیدل کا نام نہیں لیا وہ اپنے اساتذۂ معنوی میں عرفی، ظہوری، نظیری اور شیخ علی حزیں کو مانتے ہیں، لیکن ان استادوں سے استفادے کی صورت اس سے زیادہ نہیں کہ ان کی زمینوں میں غالب نے مشقِ سخن کی سعی کی تھی۔ ادعائے پیروی کے اس دعوے میں شاید یہ احساس بھی کارفرما رہا ہے کہ خود کو استادوں کا پیرو اور ہم نوا کہے بغیر ایک نوآموز قبولِ عام کی سند نہیں حاصل کرسکتا، اور وہ بھی ایک ایسی زبان میں جو صدہا سال سے ایک تہذیب کی زبان رہی ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی متراکم بازآفرینیاں اظہار کی اس سطح پر ہیں جو نامبردہ استادانِ سخن کے بہت آگے کی منزل ہے۔ البتہ اپنے اس تخلیقی رویے میں اگر غالب ذہنی طور پر کسی کے قریب ہیں تو وہ بیدل ہے۔ بیدل کے ساتھ ذہنی مناسبت کے جہاں اور پہلو ہیں۔ وہاں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ دونوں وسط ایشیا کا موروثی مزاج رکھتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب نے بیدل سے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ اور تاثر کا یہ رنگ ان کے شعری سفر کے آخری ایام تک قائم رہا۔ لیکن انھیں بیدل کا مقلد کہنا بعید از انصاف ہے۔ اس حقیقت سے قطع نظر کہ کوئی خلاق ذہن کسی کا مقلد ہو نہیں سکتا، غالب اور بیدل کی شاعری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ شعر کو گرفت میں لینے کے دونوں کے طریقے الگ الگ ہیں۔ غالب کی تخلیقی گرفت میں جو ایک ذہانت آمیز نادرہ کاری ہے وہ انھیں بیدل سے ممیز کرتی ہے۔ بیدل کی استعارہ پسندی، غالب کی مانند اس ابہام کی تخلیق نہیں کرتی جو اگر افسردگی

کا اظہار کرے تو اسے زرد آسمان میں بدل دے۔ غالب نے اپنی کائنات صغریٰ کے ذاتی جذبات کو مظاہرِ فطرت سے ہم آہنگ کر کے ایک ایسا عمومی لہجہ عطا کیا ہے کہ وہ درونِ بشری کی گہرائیوں کے مد و جزر کے ابلاغ کا ایک آفاقی نمونہ بن گئے ہیں۔ غالب کی یہ غزل مظاہرِ فطرت کے برتاو کا اعلا نمونہ بھی ہے، اور انسانی فطرت و فطری محاکات کے ترسیل کا توازن بھی:

سحر دمیدُ و گل در دمیدن است، مخسپ
جہان جہان گلِ نظارہ چیدن است مخسپ

مشام را بہ شمیمِ گلے نوازش کن
نسیم غالیہ سا در وزیدن است، مخسپ

ز خویش حسنِ طلب بین و در صبوحی کوش
می شبانہ زلب درچکیدن است، مخسپ

ستارۂ سحری مژدہ سنج دیداریست
ببین کہ چشمِ فلک در پریدن است مخسپ

تو محوِ خواب و سحر در تاسف از انجم
بہ پشت دست بدندان گزیدن است، مخسپ

نفس زنالہ بہ سنبل درودن ست، بخیز
زخونِ دل مژہ در لالہ چیدن است، مخسپ

نشاطِ گوش برآوازِ قلقل است، بیا
پیالہ چشم براہِ کشیدن است مخسپ

نشانِ زندگی دل، دویدنست، مایست
جلاے آینۂ چشم، دیدن است، مخسپ

ز دیدہ، سودِ حریفان کشودن است، مبند
ز دل مرادِ عزیزان تپیدن است مخسپ

بہ ذکر مرگ شبے زندہ داشتن ذوقی است گرت فسانۂ غالبؔ شنیدن است مخسپ

غزل کے ہر شعر میں موجود بصری پیکر احساس و تخیل کو اس طرح ہم آہنگ کیے ہوئے ہے کہ یہ مختلف پیکر، وحدتِ تاثر میں ڈھل جاتے ہیں۔ فکر و وجدان کی رفعتیں محسوس کی جاسکتی ہیں، اور میرے خیال میں یہی چیز غالبؔ کی قوت کو پُر اسرار بنا دیتی ہے۔

غالبؔ کے ذہن کی پیچیدگی نے انھیں ایک ایسا شعری شعور و ادراک دیا کہ ان کے متضاد اور متفاوت تجربے رنگ برنگ کہکشانوں میں بدلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایے چند شعر:

در ہجر طرب بیش کند تاب و تبسم را
مہتاب، کفِ مارِ سیاہ است شبم را

دمید دانہ و بالید و آشیانگہ شد
در انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نجوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفتہ ست

بیخود بوقتِ ذبح تپیدن، گناہِ من
دانستہ دشنہ تیز نکردن گناہِ کیست

ان اشعار میں نکتہ آفرینیوں کی مختلف اللون کیفیتوں کے پسِ پشت ایک ایسا فعّال ذہن کارفرما ہے جو لفظی اور معنوی تاثر کا ایک تضاد پیش کرتا ہے۔ ان شعروں میں ژرف نگاہی اور باریک بینی کے نشانات موجود ہیں جو عام یا چھوٹی باتوں سے معنی خیز تجربوں کے ساتھ متعلق کر دینے کے نتیجے میں ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔

غالبؔ کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنے خیال کو محسوس کرنے کی قدرت رکھتے تھے۔ خیال کو محسوس کرنے کے اس عمل نے ان کے جذبے اور فکر کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ اس باہمی تحلیل سے نمودار ہونے والا استعارہ، خیال کو شے اور شے کو خیال میں مسلسل طور پر بدلنے کا ایک قمقمہ آسا رنگ برنگی منظر پیش کرتا ہے، اور یہیں پر غالبؔ جدید ذہن سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ غالبؔ کی جدید معنویت کا دوسرا جواز ان کے اشعار کی وہ لچک ہے جس کی تفسیر مختلف سطحوں پر کی جا سکتی ہے۔ یہ لچک پیچدار استعاروں کی تخلیق کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ غالبؔ کے استعاروں میں بہ یک وقت تمثال سازی، قیاس، مشاہدہ اور موثر صورت گری کے اتنے رنگ ملتے ہیں کہ جیسے ان کے خیالات کے کوندے نے حسّیاتی منطق اور روحانی فہم دونوں کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہو۔ یہ چند شعر ملاحظہ ہوں:

از گدازِ یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم
آفتابِ صبحِ محشر ساغرِ سرشارِ ما

نازم فروغ بادہ ز عکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

سرگرمی خیالِ تو از نالہ باز داشت
دل پارہ آتشے است کہ دودش نماندہ است

برق تمثالِ سراپاے تو می خواست کشید
طرزِ رفتارِ ترا آینہ دار آمد و رفت

نہ بدرجستہ شرار ونہ بجا ماندہ رماد
سوختم، لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت
سینہ از اشک جدا، دیدہ جدا می سوزد
ایں رگ ابرِ شرربار پریشانم سوخت

چہ عجب صانع اگر نقشِ دہانت گم کرد
کوخود از حیرتیانِ رُخِ نیکوی تو بود

بیا و جوشِ تمنّاے دیدنم بنگر
چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

در بغل دشنہ نہاں ساختہ غالب امروز
مگذارید کہ ما تمزدہ تنہا مائد

چو صبحِ من زسیاہی بشام مانند است
چہ گوئیم کہ زشب چند رفت یا چند است
نگاہِ مہر بدل سر ندادہ چشمۂ نوشش
ہنوز عیش باندازۂ شکر خند است

ان اشعار میں کائناتی حقائق اور انسانی جبلتوں کی آویزش بھی ہے اور ذ

لاشعور کے ساتھ ساتھ گردوپیش سے دوچار ہونے کی پائمردی بھی جذبات اور خارجی عالم میں ربط پیدا کر کے غالب نے اپنے تخیل کو ہمہ گیر استعارے میں بدل دیا ہے۔ یہ اشعار بنی نوع انسان کے روح کی آواز ہیں اور بھولی یادوں کا اعادہ بھی۔ یہ چند اشعار اور ملاحظہ ہوں:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا
فریب خوردۂ نازم چہا نمی خواہم
یکے بہ پرسشِ جانِ امیدوار بیا

عالم آئینۂ رازست چہ پیدا چہ نہاں
تاب اندیشہ نہ داری، بہ نگاہے دریاب
تا چہا آینۂ حسرت دیدارِ تو ایم
جلوہ بر خود کن و ما را بہ نگاہے دریاب

اے ذوقِ نواسنجی بازم بہ خروش آور
غوغائے شبیخونی بر بنگہ ہوش آور
ریحاں دمد از مینا رامش چکد از قلقل
آں در رہِ چشم افگن ایں از پے گوش آور

تو نالی از خلۂ خار و تنگری کہ سپہر — سرِ حسینِ علی بر سناں بگرداند
برو بشادی و اندوہ دل منہ کہ قضا — چو قرعہ بر نمطِ امتحاں بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند — کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

ان اشعار میں خدا اور انسان، انسان اور کائنات میں مطابقات کی منتشر تہوں کو

جن ترکیبات، تشبیہات، حسی بصیرتوں اور وجدانی ادراک کے وسیلے سے سمو دیا گیا ہے وہ انھیں عشق کے ایک بلیغ رمز میں بدل دیتے ہیں جو انسان اور کائنات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کا ذریعہ ہے۔

غالب کی فارسی غزلوں میں وحشت، حیرانی، جنون، آئینہ، بیاباں وغیرہ جیسے الفاظ بالتکرار آئے ہیں۔ ان الفاظ کے ریشے ہندوستانی معاشرے کے انتشار، غدرِ دہلی در خود غالب کی ذاتی ناکامیوں اور محرومیوں میں پیوست ہیں۔ غالب کے فنکارانہ ذہن نے ن الفاظ کو محض گرد و پیش کا ترجمان بنانے پر اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ اپنے تخیل کے قالب میں ڈھال کر انھیں ہمہ وقتی بنا دیا ہے۔ اور ایک انفرادیت عطا کی ہے۔ ان الفاظ میں با رابطہ بھی ہے، وحشت میں جنون کی کیفیت بھی طاری ہو جاتی ہے، اور جنوں میں حیرت کی آئینے اور حیرت کا رشتہ بھی واضح ہے۔ گویا ان کو ایک باطنی تناسب میں استعمال کرکے ایک علامتی نظام میں بدل دیا ہے، جو جذبۂ سپردگی سے نبرد آزمائی کا معروض بھی بن گیا

متصوفانہ فلسفہ آمیز ذہن کے نتیجے میں تشکیک، استعاروں کے ذریعے کائنا مدرکات اور درونی جذبات کو آپس میں ملا دینے کا عمل، تخیل کی ایک پراسرار قوت، الفا کو انفرادی علامتی نظام میں بدل دینا اور مجموعی طور پر ایک طلسم اور رویائی تاثر کی تخلیق فن نے غالب کو ہندوستانی فارسی غزل کی روایت اور اس کے پیش رووں میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ فارسی زبان اور اس کی باریکیوں پر گرفت، نیز عجمی روایت بھی غالب میں شدید احساس تھا، جو یقیناً حق بجانب ہے۔ اس لیے کہ ان کے فارسی شعر میں ایرانی تاریخ اور تہذیب کی طرف جتنے اشارے ملتے ہیں، کسی ہندوستانی فارسی کے یہاں نہیں ملتے اور شاید ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انہیں شاہانِ گورکانی کی تاریخ مر کرنے کے لیے بہادر شاہی دربار نے منتخب کیا تھا۔ ایرانی تاریخ اور تہذیب کے یہ اشا تاریخی واقعات، ایرانی روایات، عادات و رسوم، قدیم بادشاہوں اور پہلوانوں کے نا لے کر رنگوں، خوشبوؤں، شرابوں، ستاروں، دریاؤں، پرندوں، گھوڑوں، ہیروں، زر الفاظ اور نہ جانے کن کن چیزوں کے نام تک پھیلے ہوئے ہیں۔

غالب کو فارسی زبان پر مادری زبان کی سی قدرت حاصل تھی۔ بہت سے الفاظ جو تقریباً متروک سے تھے اور جنھیں جدید فارسی نے پھر سے رواج دیا ہے، غالب کی شعری لغات اور تخلیقی گرفت میں آج سے ایک سو سال پہلے انھی معنی میں آچکے ہیں۔ ان الفاظ کی فہرست طویل ہے لیکن مثال کے طور پر یہ چند الفاظ دیکھیے:

کالا، سرہنگ، دستمزد، کارگاہ، رختخواب، پشتگرمی، جایزہ، دیرباز، خاطرنشان، درخور، بنگہ، پیشگاہ، چیرہ دست، اشکوب، شیوع، امضا۔

اس کے علاوہ ان کے بہت سے فارسی اشعار اور مصرعے ایسے ہیں جو ضرب المثل کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں، مثلاً:

بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا

شکستہ لنگرِ کشتی و ناخدا خفت است

دست در دامانِ مردِ راہ زن
لیک رہبر را شناس از راہزن

نکبتیانِ ترا قافلہ بے آب و ناں
نعمتیانِ ترا مائدہ بے اشتہا

فرصت از کف مدہ و وقت غنیمت پندار
نیست گر صبحِ بہاری شبِ ماہی دریاب

در کشاکشِ ضعفم نگسلد رواں از تن
ایں کہ من نمی میرم ہم ز نا تو ا ینہا ست

یار در عہدِ شبابم بکنار آمد و رفت
ہمچو عیدے کہ در ایامِ بہار آمد و رفت

ریزد ایں برگ و آں گل افشاند
ہم خزاں ہم بہار در گذر است

غالب کا ذہن فارسی ذہن تھا۔ ان کی اردو شاعری بھی ان کے فارسی ذہن ہی کی تخلیق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ نے اردو غزل کے شعری اسلوب کو پہلی بار ہندوستانی فارسی اسلوب یعنی سبک ہندی سے ہم آہنگ کیا اور اردو غزلوں میں خاص کر اسی اسلوب کے شعروں نے غالبؔ کو سبھی قدیم و جدید اردو شاعروں پر غالب کر دیا ہے۔ اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ فارسی زبان و ادب سے بھرپور شناسائی کے بغیر ان کے بیشتر اردو کلام کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ انھوں نے جو یہ دعوا کیا ہے کہ " فارسی بین تا بہبینی نقشہائے رنگ رنگ " اسے محض شاعرانہ تعلی سمجھ کر نظرانداز نہیں کیا جانا چاہیے ضرورت اس بات کی ہے کہ فارسی شاعری کی ان کے ہندوستانی طرز کی روایت میں پنہاں تہوں اور رنگوں اور روشنیوں کی شناخت کی جائے اور تلاش کی جائے کہ خود ان کی معجز نما ذہنی خلاقیت نے اس روایت میں کتنے اور رنگ بھر کر اسے دوام عطا کیا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن

غالبؔ اور عہدِ غالبؔ

غالبؔ کے دَور کے تشخص کو پہچاننے کے لیے کئی صدی پیچھے جانا ضروری ہے۔
تقریباً چھ صدی پہلے ترک اور ایرانی اپنی تجارتی اور اقتصادی ضروریات کی بنا پر ہندوستان آئے اور کچھ عرصے بعد انھیں ضرورتوں نے سیاسی استحکام کی شکل اختیار کرلی۔ زمانہ وہ تھا جب ایشیا تاجر تھا اور یورپ خریدار۔ بحری اور بری راستوں سے ترک، عرب اور ایرانی ایشیا کے بازاروں سے مال خریدتے اور کارواں در کارواں دنیا بھر کی منڈیوں تک پہنچا دیتے۔ منڈیاں اجاروں میں تبدیل ہوئیں۔ اجارے جاگیر اور سلطنت بن گئے۔
تجارتی ضرورتوں کے تحت ان سلطنتوں اور بالخصوص مغلوں کے رشتے ایک طرف وسط اور مغربی ایشیا کے مراکز سے قائم تھے، جہاں مال لے جایا جاتا تھا اور فروخت ہوتا تھا، تو دوسری طرف ہندوستان کے ان معاشی مراکز سے بھی استوار تھے جو قلب مملکت میں واقع تھے اور مختلف علاقوں میں بکھرے ہوئے تھے۔ دونوں اطراف کے یہ رشتے محض تجارتی ہی نہیں تھے، تہذیبی بھی تھے کہ بہ قول پروفیسر کوسمبی: "تمام تہذیبی رشتے اصلاً تجارتی رشتے ہوتے ہیں۔" اور اسی بنا پر ایک ایسی تہذیب وجود میں آئی جس نے ہندوستان کے مختلف علاقوں کی تہذیبی خصوصیات، نحوی اور لسانی تشکیل کو سمو لیا تو دوسری طرف عرب، ترک،

ایرانی عناصر کو اپنایا اور ان چاروں کے میل سے ایک تہذیبی قوس قزح کھلا دی، جس کی روشنی آج تک بکھری ہوئی ہے۔ یہ محض اتفاق نہ تھا کہ اس تہذیب کو فروغ دینے والے ایک علاقے تک محدود نہ رہے بلکہ ہندوستان (موجودہ پاکستان اور بنگلہ دیش) کے ہر علاقے اور ہر حصے تک پہنچے کہ انھیں اپنے تجارتی اغراض کے لیے ہر علاقے اور ہر حصے کی مصنوعات، اجناس اور مال درکار تھا اور ان کا رشتہ یکساں طور پر بازار اور دربار، اہل حرفہ اور امیرزادگان سے قائم اور استوار تھا۔

کم سے کم اکبر اعظم کے دور سے حکومت اور اربابِ حکومت براہ راست تجارت میں شریک ہونے لگے تھے۔ اس کی گواہیاں تاریخ کی زبانی دستیاب ہو چکی ہیں۔ جب تجارت کا دَور دَورہ ہو تو رسل و رسائل کے وسیلوں کو بہتر اور آسان بنانے کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔ شاہراہیں، سایہ دار درخت اور سرائیں وجود میں آتی ہیں اور وہ آبادیاں جو ایک دوسرے سے الگ تھلگ تقریباً خودمکتفی زندگی گزار رہی تھیں اور گویا اپنا الگ تہذیبی منطقہ تھیں، ایک دوسرے سے ملنے جلنے لگتی ہیں اور تہذیبی لین دین کا عمل شروع ہوتا ہے، زبانیں بھی ایک دوسرے سے ملنے جلنے لگتی ہیں اور بولیاں وسیع تر زبان اور ادب کے دھارے میں ملنے لگتی ہیں۔ یہی صورت یہاں بھی پیش آئی اور جو ادب مختلف علاقوں میں مختلف بولیوں تک ہی محدود تھا، وہ دھیرے دھیرے وسیع تر بین علاقائی زبان اور بین علاقائی ——— یا قومی ——— ادب کی شکل اختیار کرنے لگا۔ برج بھاشا، اودھی میتھلی، راجستھانی وغیرہ جو اب تک مختلف علاقوں کی خودمکتفی ذریعۂ اظہار تھیں، وہ اب وسیع تر کھڑی بولی اردو یا ہندوستانی کی شکل اختیار کرنے لگیں۔

تجارت کی ضرورت جب مختلف منطقوں کو اکائی میں ڈھالنے لگتی ہے تو وسیع تر "قومی" یک جہتی کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ مختلف علاقوں کے رہنے والوں میں باہمی جذباتی ہم آہنگی اور نظریاتی وحدت پیدا ہو اور پھر یہ وحدت کچھ ایسی ہو کہ اس میں باہر سے آنے والے اور باہر آتے جاتے رہنے والے "تاجروں" کے لیے بھی یگانگت کی گنجائش رہے۔ فکری اور جذباتی یگانگت کی یہ آوازیں یوں تو بہت پہلے سے اپنے نقوش ظاہر کرنے لگی تھی مگر اکبر اعظم کے

دور میں دینِ الٰہی اس کی ایک برملا اور بے محابا شکل تھی اور وحدت الوجود کا متصوفانہ نظریہ اور اس کا بھگتی کی شکل اختیار کر لینا، اس کی زیادہ مقبول اور زیادہ سنجیدہ صورت تھی۔

بھگتی اور وحدت الوجود نے ایک طرف تو کثرت میں وحدت کو دیکھا، سمجھا اور دکھایا، اور دوسری طرف مذہب، زبان اور علاقے حتیٰ کہ ذات پات کی ظاہری تقسیم کو رد کر کے، ایک اعلاتر اور ارفع تر وحدت پر زور دیا، جو انسان کو خدا تک لے جاتی ہے اور اس کی ذات میں تمام اختلافات کو ختم کر دیتی ہے۔ وحدت الوجود اور اس کے مسائل کس حد تک اس دور سے لے کر خود غالبؔ کے دور تک زندہ مسائل رہے ہیں اور ادب اور تہذیب کو کس حد تک متاثر کرتے رہے ہیں، اس کا اندازہ اس سے ہوگا کہ "ایک جانب شاہ ولی اللہ اور ان کا خاندان وحدت الوجود کا علم بردار تھا اور دوسری جانب خواجہ میر دردؔ اور ان کے پدر بزرگوار اس عقیدے کے منکر تھے۔ منطقیوں میں اگر مولوی غلام یحییٰ اس کے درپے ابطال تھے تو اسی شدت سے مولانا فضل حق خیرآبادی اس کے درپے اثبات تھے۔" (شبیر احمد خاں غوری "غالبؔ کے نظریۂ وحدت الوجود کے مآخذ" اردوئے معلیٰ دہلی، غالبؔ نمبر سوم۔ ص ۲۱)

جناب شبیر احمد خاں غوری نے اپنے مقالے میں غالبؔ کے نظریۂ وحدت الوجود کے تین ماخذ قرار دیے ہیں: "ذاتی مطالعہ — ملا عبدالصمد کا تلمذ (یا کم سے کم دساتیری ادب سے واقفیت (؟) اور دبستان المذاہب کا مطالعہ) اور مولانا فضل حق خیرآبادی کی دوستی اور مجالست" (ص ۲۲)

غالبؔ کے دَور کے تصوف کے بعض مسائل کی بھی نشان دہی کی گئی ہے۔ عام طور پر یہ مسائل ایسے ہیں جو اب محض نظریاتی اور دور از کار معلوم ہوتے ہیں لیکن اگر ذرا غور سے دیکھا جائے تو ان کے پیچھے اس دَور کی تمدنی ضرورتوں اور فکری تقاضوں کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً جناب شبیر احمد خاں غوری اور ڈاکٹر نذیر احمد دونوں نے عہدِ جہانگیری اور شاہجہانی میں ایران سے آنے والے مجوسیوں میں رائج مختلف فکری تحریکوں پر بالخصوص نقطوی تحریک اور بعد میں آذر ہوشنگیہ تحریک پر زور دیا ہے، جس نے اپنی اساس شہاب الدین سہروردی مقتول کے فلسفۂ اشراق پر رکھی تھی۔ (ص ۲۳)

یہ اتفاق قابلِ غور ہے کہ مولانا فضل حق خیرآبادی بھی جو غالب کے دَور میں وحدۃ الوجود کی اس وقت تشریح و توجیہہ فرما رہے تھے جب مجدّد الف ثانی اور دیگر وحدت الشہودی مفکرین اس مسئلے پر سخت تنقید کر چکے تھے، تقریباً انھیں نتائج تک پہنچتے ہیں جو جشاپیوں کے لیے نہ صرف قابلِ قبول تھا بلکہ جزوِ ایمان کی حیثیت رکھتا تھا۔ جناب شبیر احمد خاں غوری لکھتے ہیں:

"مرزا غالب نے بھی جہاں مولانا (فضل حق خیرآبادی) سے اور علمی مسائل اخذ کیے ہیں، صورِ علمیہ اور ممکنات (کائنات) اور علمِ باری تعالیٰ کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا تھا۔ یہ بھی حسنِ اتفاق ہی تھا کہ جشاپیوں کا بھی جن کی یگانہ بینی کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔" (ایضاً صہ ۲۴۴)

"یگانہ بینی" اور ماہیات یا اعیانِ ثابتہ Logos کے غیر مخلوق ہونے کے مسئلے (اعیانِ ثابتہ نے تو وجود کی بُو تک نہیں سونگھی) غالب کے دَور کی انھی تہذیبی، فکری اور جذباتی ہم آہنگی کی ضرورتوں کو پیش کرتے ہیں۔

لیکن غالب کے دَور تک آتے آتے اکبر اور جہانگیر کے دور کی تہذیبی تصویر بہت کچھ بدل چکی تھی کہ اس خاکے میں ایک نیا معاشی اور تجارتی عنصر داخل ہوا۔ وہ تھے مغرب کے تاجر اور بالخصوص ایسٹ انڈیا کمپنی کا بحری بیڑا، جو ہندوستان میں اپنے قدم جمانے سے قبل سمندروں پر فتح یاب ہو چکا تھا۔ برّی راستوں سے تجارت کا نظام بھی اب درہم برہم ہو رہا تھا اور یورپ کی منڈیوں کے لیے دوسرے تجارتی راستے کھل رہے تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ شاہجہاں اور اورنگ زیب جیسے حکمرانوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو شکست دینے کے باوجود، انھیں ہندوستان سے نکال باہر نہیں کیا، اس کے شواہد بھی موجود ہیں کہ خود شاہجہاں اور اس کے امیروں نے کمپنی سے تجارتی منافع حاصل کیا ہے اور خود کمپنی کو وسیلہ تجارت بنایا ہے۔

غالب کے دور تک آتے آتے ایک طرف تو یورپ عہدِ ظلمت سے نکل کر روشن خیالی کے دور میں داخل ہو چکا تھا، تو دوسری طرف ایشیا سے اس تجارتی تعلق کی اجارہ داری

ہندوستان ہی نہیں ترک ایرانیوں کے ہاتھ سے بھی نکل چکی تھی جو ہند ایرانی تہذیب کی بنیاد تھی اور جس نے مشرق میں ایک نئے کلچر کو جنم دیا تھا۔ یورپ کی روشن خیالی وہاں کے صنعتی دَور سے عبارت تھی۔ اور اس صنعتی دور کی بنیاد مذہب اور منطق پر نہیں تھی، سائنس اور صنعت پر تھی۔ اب ان اہل حرفہ کی اہمیت نہ تھی جو ڈھاکے کی ململ بنتے اور بیرونِ ملک برآمد کرتے تھے۔ اب انسان اپنے ہاتھ میں "عقل اور ارتقا" کے نئے ہتھیار کے ذریعے لامحدود امکانات کو ختم کرنے کے خواب دیکھنے لگا تھا۔

'انقلاب فرانس' ہوچکا ہے۔ بہ قولِ اقبال " توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام" جمہوریت کا ایک نیا تصور ابھر رہا ہے۔ انسان آزادی، اخوت اور مساوات کے لیے تڑپ رہا ہے۔ مگر یہ آزادی صرف استحصال کی آزادی، یہ اخوت ایک طبقے کی اخوت ہے، اور مساوات محض مساوی مرتبہ رکھنے والوں کے درمیان محدود ہے۔ ایک مورخ کے الفاظ ہیں:

Progress and freedom–these words were stamped across the pages of the 19th century history. Progress may often have been an illusion, freeom often a sham, but faith in progress was a tenet of almost all, and the desire for freedom was a motive force of men and nations.

Belief in the perfectability of man, and in the right of individuals to realise their capacities, were ideas which writers such as Rousseau had made popular in the last part of the 18th century. The extraordinary fertility and creativeness of the 19th century in the realms of literature, politics and mechanical innovations were due partly to a great sense of new possibilities.
(History of the World P.728)

غالبؔ ہندوستان میں روشن خیال مغربیوں کی لائی ہوئی غلامی کے دَور زندہ تھے، لیکن کلچر کے ان نئے عناصر کو جذب کر رہے تھے جو غلامی کے باوجود یا شاید غلامی کے وسیلے سے ہندوستان میں عام ہو رہے تھے۔ سرسید کی مرتب کردہ آئینِ اکبری پر غالبؔ کی تقریظ یا دخانی جہازوں کی تعریف میں ان کے اشعار، تہذیبِ نو کا استقبال ہی تو ہے اور یہ معاملہ صرف سرسید احمد خاں کی کتاب یا کلکتے کے سفر ہی سے عبارت نہ تھا۔ دہلی

دلی اردو اخبار اور ماسٹر رامچند کے فوائد الناظرین تک پہنچتا تھا. راجہ رام موہن رائے کے برہمو سماج اور اس سے پیدا ہونے والی اس نئی آگہی تک پہنچتا تھا جس کی لہریں فضا میں تھیں. مگر یہ سب کیا تھا، کیوں تھا؟

یہ سب دراصل نئے نظام کے نئے فکری، جذباتی اور تہذیبی تقاضے تھے۔ اور یہ نظام وہ تھا جو ترک ایرانی تجارتی سیادت کی قائم کردہ تہذیبی وحدت کی جگہ لے رہا تھا۔ بلکہ پہلی وحدت کو توڑ کر اپنے گوں کی نئی وحدت قائم کر رہا تھا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کام شکست و ریخت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ اور یہ شکست و ریخت صرف غالبؔ کے دَور ہی میں نہیں ہوئی، جو نکبت، افلاس اور اضطراب سے دوچار ہوا بلکہ خود غالبؔ کی شخصیت میں بھی ہوئی۔ ایک کی مثال نظیؔر اکبرآبادی کے شہر آشوب سے (جو انگریزوں کے ہاتھوں آگرے ہی کی نہیں پورے ہندوستان کی تجارت مٹ جانے کا مرثیہ ہے) ۱۸۵۷ء کے زبردست دھماکے کی شکل میں موجود ہے تو دوسرے کی مثال غالبؔ کے جوا کھیلنے اور جوا کھلانے کے جرم میں جیل جانے سے ملتی ہے۔ یہ شکست و ریخت نہ ہوتی تو غالبؔ ایسے امیرزادے ان حالتوں تک نہ پہنچتے کہ معمولی سے مالی منافع کی خاطر اپنے گھر جوا کھلا کر اتنی بڑی رسوائی کا خطرہ مول لیتے اور قید و بند کی بے عزتی سہتے۔ محمد حسین آزادؔ کے الفاظ میں بہ ادنا تصرف کہا جا سکتا ہے کہ جب وقت کا راجا ہولی کھیلتا ہے تو بڑے بڑے اس رنگ کی چھینٹیں اپنے عماموں پر لیتے ہیں۔ اور بالآخر نکبت و افلاس و اضطراب سے درماندہ یہ ترک ایرانی نظام، ایک دھماکے کے ساتھ ۱۸۵۷ء کی آخری مزاحمت کے ساتھ زمیں بوس ہو گیا۔

بازاروں میں سولیاں گڑ گئیں، امیر فقیر ہو گئے، لاشوں سے راستے آباد ہوئے، لال قلعہ ہی سونا نہیں ہوا اردو بازار میں سناٹا ہوا جاگیریں ضبط، قتل دستور عام، بہ قولِ پرسیول اسپیر:

> "مہینوں تک یہ دستور رہا کہ پانچ یا چھے آدمی روز پھانسی پر لٹکائے جاتے. ایک خصوصی کمیشن نے ۲۷۳ کو قتل اور ستاون[۵] کو سزائے عمر قید دی. اس کے علاوہ اکّا دکّا طور پر مارے جانے

والوں کی تعداد بہت تھی . . . وہ اکیس گانو والے بھی انھیں میں سے
ہیں، جنھیں اس وجہ سے گولی سے اڑا دیا گیا تھا کہ ان کے گانو نے
سر جے مٹکاف کے ایک ملازم کو باغیوں کے سپرد کر دیا تھا۔ لال
قلعہ جامع مسجد کے درمیان کا سارا علاقہ تہس نہس کر دیا گیا تاکہ
قلعے سے گولہ باری بآسانی کی جا سکے۔ لال قلعے میں دیوانِ عام کو
ہسپتال اور دیوانِ خاص کو افسروں کے طعام خانے میں تبدیل
کر دیا گیا۔ زینت المساجد تو لارڈ کرزن کے زمانے تک بیکری بنی
رہی۔ جامع مسجد اور فتحپوری مسجد دونوں پر قبضہ کر لیا گیا اور بہت
دن تک لوگ جامع مسجد کو مسمار کرنے کے لیے چیختے چلاتے
رہے۔" (ص ۵۵۴)

غرض غالب اس بدلتی ہوئی شاہراہ پر تھے یہی دور تھا جس سے وہ ابھرے اور جس سے اوپر اٹھ کر آج بھی ہمارے لیے ایک ایسی آواز بن گئے ہیں جو پھول کھلا رہی ہے اور دل کے زخموں کو نئی ٹھنڈک اور مضطرب رکھنے والے سوالوں کو نئی آسودگی بخش رہی ہے، کہ اس آواز میں ایک نہیں تین تہذیبوں کی وراثت جذب ہو کر انوکھی رعنائی اختیار کر گئی ہے۔ غالب نے غلط نہیں کہا تھا:

گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند
بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند

رُخ کشودند ولب ہرزہ سرایم بستند
دل ربودند و دوچشم نگرانم دادند

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی

غالب تاریخ کے دوراہے پر

غالبؔ کا عہد یعنی ۱۷۹۷ سے ۱۸۶۹ء تک پھیلی ہوئی ۷۲ سال کی مدت جس میں ۱۹ویں صدی کا نصف اوّل گم ہو گیا ہے، اپنے سماجی عوامل اور تاریخی اثرات کے اعتبار سے ہندوستان کی تاریخ میں بہت ہی اہم زمانہ ہے، اور ہم صرف ہندوستان ہی نہیں سارے کرۂ ارضی پر نظر ڈال کر دیکھیں تو یہ بڑا فیصلہ کن عہد نظر آتا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کی تکمیل ہو رہی ہے۔ انسانیت تاریخ کے دوراہے پر کھڑی ہے۔ جہاں تقلید اور اجتہاد، عقلیت اور عقیدہ، روایت اور تجدّد یا مختصراً کہیے تو قدیم اور جدید کے درمیان ایسا نمایاں فرق اور اتنا شور انگیز معارضہ نظر آتا ہے جو انسانی تہذیب کی چند ہزار سالہ تاریخ کے کسی دور میں نہیں ملتا۔ یہ وہ دَور ہے جس میں تجدید کو انسانی تہذیب کا تکملہ نہیں بلکہ روایت کے خلاف ایک صف آرائی سمجھا گیا ہے۔

اس زمانے میں یورپ انگڑائی لے رہا ہے۔ اور تاریخ کے جدلیاتی عمل کی نئی تفسیر پیش کرنے والا جرمن نژاد کارل مارکس (۱۸۱۷ - ۱۸۸۳ء) جسے اقبالؔ نے "نیست پیغمبر ولے دارد کتاب" کہہ کر یاد کیا ہے اور فریڈرک اینگلز (۱۸۲۰ - ۱۸۹۵ء) اپنی فکر سے وہ چنگاریاں روشن کر رہے ہیں (۱۸۴۸ء) جو ۱۹۱۷ء تک ایک سرخ انقلاب کے شعلوں میں تبدیل ہو کر نئے اشتراکی نظام

کی تخلیق کرنے والی ہیں جس کی فکری سیادت کو بالآخر آدھی دنیا پر چھا جانا ہے
جرمنی ہی میں گوئٹے (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲ء) اپنی فاوسٹ لکھ رہا ہے۔ جس میں نظریۂ
خیر و شر کی ایک نئی تعبیر کی جا رہی ہے۔ اسی زمانے میں سگمنڈ فرائڈ (ولادت ۱۸۵۶ء)
عالمِ وجود میں آیا ہے، جسے انسانی شعور کے تہ خانوں میں اتر جانا ہے۔
غرض فلسفہ، سماجیات، تاریخ اور طبیعیات کے ایسے عظیم مفکّر اس دَور میں پیدا
ہو رہے ہیں جن کا اثر و نفوذ ہماری صدی میں بھی باقی ہے۔ مشرق نے جو علوم کی قندیل
صدیوں تک روشن رکھی تھی اس کی لو مدھم پڑتی جا رہی ہے اور مغرب ساری کائنات
پر چھا جانے کے لیے تازہ دم ہو رہا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ اسلام میں "چرچ" کا انسٹی ٹیوشن نہیں ہے، لیکن مذہب نے ہمیشہ
اپنے اقتدارِ اعلا کو باقی رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ عجیب لطیفہ ہے کہ مسلمان کی تاریخ میں
بھی آزاد خیال، سیکولر یا تجدّد پسند انقلابی پیدا ہوئے، مگر وہ اپنی کوئی تنظیم نہیں بنا سکے۔ ہر دَور
میں متفرق رہے۔ عالمِ اسلام میں صرف انھیں تجدد پسندوں کو کچھ کامیابی ہوئی ہے جنھوں نے
اپنا دامن مذہب سے باندھے رکھا ہے۔ جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ - ۱۸۹۷ء) عالمِ اسلام
میں تحریکِ تجدّد کے بنیاد گزار ہیں، مگر ان کی دعوت بھی وحدتِ اسلامیہ کی طرف تھی۔ اور وہ
ابطالِ مذہب الدہریین لکھ کر عالمِ عرب میں متعارف ہوئے تھے۔ جس کا عربی ترجمہ محمد عبدہ کا
کیا ہوا تھا۔ اسی طرح سرسید احمد خاں نے ولیم میور کی لائف آف محمدؐ کا جواب لکھ کر مذہبی
حلقوں میں اعتبار حاصل کیا تھا ورنہ ان کی تفسیر انھیں اور زیادہ غیر مقبول بنا سکتی تھی۔
یورپ میں جس وقت عقل اور اجتہاد کی حکمرانی کے علم بلند کیے جا رہے تھے، اسلام
کے مرکز نجد و حجاز میں عبدالوہاب نجدی (۱۷۰۳ - ۱۷۸۷ء) کی تحریک احیا Islamic
fundamentalism پیدا ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں احیا کی یہ تحریک اسی شہر کے اسی علا
سے اٹھی اور مولانا اسماعیل شہید (۱۷۸۱ - ۱۸۳۱ء) کی شہادت پر اس کا مرحلہ ختم ہو کر
تعلیم کے احیا کی شکل میں دوسرا مرحلہ شروع ہوا جو اب ہندوستان کے ہر شہر اور قصبے
خاموش تحریک کی طرح جاری ہے۔

اس سے زیادہ تفصیل ہمیں موضوع سے دُور لے جائے گی۔ کہنا یہ ہے کہ عقلیت اور سماجی انقلاب کی جو تحریکیں انیسویں صدی میں اٹھیں وہ سب مغرب کی مادّہ پرست اقوام کی طرف سے اٹھیں۔ عالمِ اسلام نے اگر کوئی انقلابی آواز بلند کی تو وہ دین کے احیاء کی آواز تھی۔ اگر افغانی اور سرسید کی طرح تعلیمی یا فکری انقلاب کی کوئی دعوت آئی تو وہ بھی مذہب کے ظلِ حمایت میں آئی۔ شاید اسی لیے مولانا شبلی نے ایک خط میں مولانا آزاد کو لکھا تھا کہ اگر اپنی دعوت کو مقبول و موثر بنانا ہو تو مذہب کا لبادہ اوڑھ کر آؤ۔

جیسا کہ میں نے ابتدا میں کہا، اسلامی معاشرے میں عقلیت پسند اور سکولر گروہ ہمیشہ موجود رہا ہے۔ مگر منظم کبھی نہیں ہوا، اگر ایسی تنظیم کبھی ہوتی تو غالبؔ اس کے ممبر یقیناً ہو گئے ہوتے۔ انھوں نے قدیم و جدید کی کشمکش میں کبھی قدامت کی سرپرستی نہیں کی۔ ان کا مذہب بھی واجبی اور روایتی تھا۔ اہلِ تقلید نے انھیں ایک تو ان کی ذہانت کے سبب سے معاف رکھا۔ دوسرے اس لیے کہ انھیں غالبؔ کے دَور میں سیاسی اقتدار نصیب نہیں تھا۔ ورنہ جو طبقہ ابن المقفع جیسے نابغہ کو ۳۶ سال کی عمر میں یہ شعر کہنے پر اور زندیقوں کی کتابیں عربی میں ترجمہ کرنے کی پاداش میں :

یا بیتَ عاتکۃ الذی اتعزّل
حذَر العدی و بکَ الفواد موکّل

انی لأ منحک الصدود و انّنی
قسماً الیک من الصدود لأ میل

زندہ جلا کر ہلاک کر سکتا تھا، وہ غالبؔ کو "دینِ بزرگاں خوش نہ کرد" کہنے پر داد نہیں دے سکتا تھا۔

یہاں ایک سوال خود ہی اٹھا کر بٹھانا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ ہمیں کسی فن کار کا سیاسی اور سماجی پسِ منظر جاننے یا اسے بیان کرنے کی ضرورت کیوں ہے؟

اس دنیا کی عمر آپ تھوڑی دیر کے لیے چند ہزار سال سمجھ لیجیے۔ انسان کی جبلت

ہزاروں سال سے وہی ہے، بقائے نسل کی خواہش، فنائے ذات کی کشش، خوف، تحفظ کا احساس اسی طرح انسانی نفسیات اور جذبات بھی وہی ہیں۔ کسی حسین منظر یا دل کش صورت کو دیکھ کر زمانہ ماقبل تاریخ کے انسان نے جو گدگدی اپنے قلب و روح میں محسوس کی ہوگی وہی آج کے ایٹمی دَور میں بھی محسوس ہوسکتی ہے۔ اس وقت کے انسان نے وصل و ہجراں کی جن کیفیتوں کو جیسا پایا ہوگا، آج بھی وہ اس سے مختلف نہیں ہیں۔ پھول کھلتے ہیں۔ بادِ نسیم اٹھکیلیاں کرتی ہے۔ ہم بیزار بیٹھے ہیں، سیاہ بادل اُمڈ کر آرہے ہیں، آبشاروں کا پانی نغمہ ریزی کررہا ہے، صبح و شام گلے مل رہے ہیں، شفق پھول رہی ہے، بلبل چہک رہی ہے (یا مذکر ہے تو چہک رہا ہے) ان میں سے کسی مظہر میں بھی کوئی ایسا تغیّر ماہ و سال کے ساتھ نہیں ہوتا ہے جس کا نمایاں اثر شاعر کے ذہن یا شعر کی ساخت پر دریافت کیا جاسکے۔ لیکن سیاسی اور تہذیبی انقلابات و حوادث کا اثر ہمارے معاشرے پر ضرور پڑتا ہے۔ اور ادب معاشرت کا آئینہ ہے وہ اسے منعکس کرتا ہے۔ کبھی حکومت کی طرز بدلتی ہے، کبھی امن و انتظام کی نوعیت دگرگوں ہوتی ہے، کبھی خوش حالی اور فارغ البالی کا دَور دورہ ہوتا ہے، کبھی افلاس اور بدحالی کا، کبھی ایک مخصوص نظریہ کی سیادت ہوتی ہے، کبھی کوئی خاص تہذیب پرورش پاتی ہے۔ خارجی مظاہر کی یہ سب کیفیات سوچنے کے انداز اور اظہار کے اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس لیے فن کار جس تاریخی اور سیاسی سیاق و سباق میں زندہ رہا ہے، اسے گہری نظر سے جانچے بغیر اس کے فن کو بھی اچھی طرح پرکھا نہیں جاسکتا۔

غالبؔ کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے میں یہاں سلطنتِ مغلیہ کے زوال کی وہ کہانی نہیں دہراؤں گا جسے ہمارے بیشتر لکھنے والے آنکھیں بند کرکے اورنگ زیب کی وفات سے شروع کرتے ہیں اور اس کے نااہل جانشینوں کو ملاحیاں سناتے ہوئے ۱۸۵۷ء کے غدر میں شریک ہوجاتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نظر میں رکھنا ہوگا کہ غالبؔ نے جب ہوش سنبھالا تو سلطنت مغلیہ حواس باختہ ہوچکی تھی اور مرہٹوں، جاٹوں یا سکھوں کی طاقت بھی کوئی ایسی بنیاد نہیں رکھتی تھی جو مغلیہ حکومت کا متبادل فراہم کرسکے۔

ایک نئی غیر ملکی طاقت کمپنی بہادر کی البتہ اپنی جڑیں گہرائی میں جما چکی تھی اور مشرق سے شمال مغرب کی طرف بڑھتی چلی آتی تھی۔ اس نے پہلے مرہٹوں کا شیرازہ بکھیر کر اسے چند ریاستوں میں بانٹ دیا۔ پھر سکھوں کی طاقت توڑنے کے لیے سرحد و پنجاب کو میدانِ جہاد بنا دیا۔ آخر جب مغلیہ سلطنت کی جگہ لینے والی کوئی طاقت باقی نہ رہی تو ایک بہانہ ملتے ہی اسے بھی تاریخ کے قبرستان میں دفن کر دیا۔

مرزا غالب نے آگرے میں آنکھ کھولی۔ ان کے پڑوس میں فتح پور سیکری کی سنگین اور ویران عمارتیں ایک سطوت و جلال کے رخصت ہونے کی داستان سنا رہی تھیں۔ بچپن ہی میں دہلی آئے تو قلعۂ معلیٰ کے در و دیوار اپنی زبانِ حال سے ایک تہذیب کے سکرات کا حال سنا رہے تھے۔

جب کسی عقیدے یا نصب العین کی روح مر جاتی ہے تو اس کے رسوم و ظواہر لکیر پیٹنے میں مبالغہ کیا جاتا ہے، اسی طرح جب سچی طاقت حقیقی سطوت اور واقعی دولت ہاتھوں سے نکل جاتی ہے تو ظاہری القاب و آداب ہی اس عظمتِ رفتہ کا نشان رہ جاتے ہیں، اور انھیں دانتوں سے پکڑا جاتا ہے۔ یہی سب کچھ غالب کے دور میں بھی تھا۔ انھیں دربارِ مغلیہ سے کھوکھلے خطابات پا کر جو طمانیت ہوتی ہے، اپنے قلیل وظیفے کو آثار امارت کے طور پر باقی رکھنے کے لیے جو تگاپو کرتے ہیں، انگریز کے دربار میں کرسی کے نمبر کو للچائی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ الور، حیدر آباد، اودھ انگریز ریذیڈنٹ یا ملکہ معظمہ کے سے برائے نام وابستگی کو جو اہمیت دیتے ہیں وہ سب دراصل غالب کی اپنی تہذیبی شخصیت کا مسئلہ ہے، اس لیے ان کی نگاہ میں سارے مسئلوں سے زیادہ اہم ہے۔

غالب کی زندگی میں جو اہم سیاسی اور تاریخی حوادث رونما ہوئے ان میں انگریزوں کا لارڈ لیک کی قیادت میں دہلی کو فتح کرنا (۱۸۰۴ء) مہاراجہ رنجیت سنگھ کا ایک مضبوط سکھ ریاست قائم کرنا اور اس کے حدود کو کشمیر و سرحد تک پھیلا دینا۔ (۱۸۲۳ء تک) سید احمد شہید بریلوی کی تحریک جہاد (۱۸۳۱ء) جسے دراصل احیائے دین کے لیے کیا گیا تھا، اور جو بنیادی طور پر فرنگی استعمار کے خلاف تھی لیکن انگریزوں نے اپنی حکمت

سے اس کا رُخ مقامی باشندوں کی طرف موڑ کر اپنے دونوں دشمنوں کو ٹھکانے لگا دیا، اور جس
کا انجام ایک بڑی حسرت ناک شکست کی صورت میں نکلا۔ پھر پنجاب کا انگریزوں کے
چنگل میں آنا، اودھ کی جمی جمائی خوش حال ریاست کا خاتمہ۔ اور پھر "مقطع سلسلۂ کرد کید"
جو فرنگی ظلم و استبداد کا مطلع بھی تھا یعنی ۱۸۵۷ء ——— اس جنگ آزادی نے انگریزوں
کی آنکھیں کھول دیں اور انھوں نے یہ محسوس کر لیا کہ ہندوستان کے قومی اتحاد کو پارہ پارہ
کر کے ہی وہ اپنے استعمار کو باقی رکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ ورناکیولر ایجوکیشن کا وہ نظام شروع کیا گیا
جس نے اردو اور ہندی کو قطبین میں بدلنا شروع کر دیا۔ ترکی حکومت محمد شاہ پر تمام ہو گئی تھی
وہ آخری مغل بادشاہ تھا جس کی مادری زبان ترکی تھی۔ فارسی کچی پکی باقی تھی، اسے
ایرانیوں کی لن ترانیوں نے قدم جمانے سے روکا۔ عربی مذہبی مدارس میں معتکف ہو گئی، سنسکرت
کبھی عوامی چلن کی زبان نہیں تھی۔ ہندی ابھی ان گڑھ تھی، اردو کچہری کے مقدمے لڑنے اور
رپٹ لکھوانے کے کام آسکتی تھی۔ دفتری انتظام اور علمی تصانیف کے لیے انگریزی کو صاف میدان
مل گیا مشنریوں کو سرکاری سرپرستی میں جگہ جگہ اسکول کھولنے کی سہولتیں دی گئیں۔ ایک
نیا نظام تعلیم اور اس کے ساتھ مغرب سے مختلف علوم پر کتابوں کا ایسا سیلاب آگیا کہ ساری
مقامی زبانیں منقار زیر پر ہو کر بیٹھ گئیں۔ چنانچہ انگریزی آج بھی راج کر رہی ہے اور اسے
اپنی جگہ سے ہلائیے تو ہمیں عالمی برادری سے اپنا رشتہ ٹوٹتا ہوا نظر آتا ہے۔ بلکہ خود اندرون
ملک مختلف اللسان صوبوں کا شیرازہ اس سے بندھا ہوا ہے۔

مغرب کا یہ سیلاب ہمہ گیر اور ہمہ جہت تھا۔ بکرمی اور ہجری سنیں تقویم پارینہ
ہو گئے، عیسوی کلنڈر ہمیں رفتارِ زوال بتانے لگا۔ دن جو آٹھ پہروں میں بٹا ہوا تھا جو اب ہمیں
صرف دوپہر، سہ پہر اور پچھلے پہر کے محاوروں میں یاد رہ گیا ہے، ۲۴ گھنٹوں میں تقسیم ہو گیا۔
ریگِ ساعت اور آفتابی گھڑیوں کی جگہ گھڑیاں آ گئیں جو گرین وچ سے اپنا سلسلۂ نسب
ملاتے ہیں۔ میر علی، رشید دیلمی، یاقوت اور پنجہ کش کا مع وصلیوں وصال ہو گیا۔ بپٹسٹ
مشن پریس اور کیتھولک پریس، لوہے کے حروف اور لیتھو گراف کے پتھر سوادِ دیدہ کو روشن
کرنے لگے۔

اب ہماری زبان کے اصول و قواعد انگریز لکھ رہے تھے۔ اردو ہندی کے لغات وہ مرتب کر رہے تھے۔ ہماری تہذیب اور ہمارے مذہب کی تاریخ بھی ان کی مرہون منت تھی۔ ہم صرف غزل میں چونچال کر رہے تھے اور یہ خبر نہیں تھی، وقت تیزی سے ہماری مخالف سمت میں بھاگ رہا ہے۔

ان ۷۰ - ۷۲ برسوں میں پہلے دلی شہر کی طرف دیکھیے تو اس شکستہ در و دیوار، امرا کی اجڑی ہوئی ڈیوڑھیاں شوکتِ پارینہ کا پتا دیتی تھیں تو عام لوگوں کے کھگل کیے ہوئے مکان، ان سے کمتر اقتصادی رتبہ والوں کی کھپریلیں اور بالکل نادار محنت کشوں کے چھپر عوام کی بے بسی اور آنے والے ایک سماجی انقلاب میں ان کی بے چارگی پر تصویرِ یاس بنے ہوئے تھے۔ مغلیہ دور میں تمام صنعتیں دربار کی وابستگی سے فروغ پاتی تھیں۔ جب فرخ سیر کے زمانے سے انگریزوں کو مزید تجارتی سہولتیں حاصل ہوگئیں تو اردو شاعری میں شہر آشوب کی لَے تیز تر ہوگئی۔ رفتہ رفتہ حرفت پیشہ سب سے زیادہ مفلوک الحال ہوگئے، مولانا فضل حق خیرآبادی کا ایک غیر مطبوعہ خط جو بہادر شاہ ظفر کے نام لکھا گیا تھا اور جسے میں نے رسالہ نوائے ادب بمبئی میں شائع کرادیا تھا، یہ ظاہر کرتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی شورش کا اصل سبب ملکی باشندوں کی اقتصادی اور معاشی ناآسودگی اور غیر طاقت کے ہاتھوں ان کا پیہم استحصال تھا۔

دلی کا دل قلعۂ معلّٰی تھا۔ سارے شہر کی ہر خوشی اور ہر غم کا سرچشمہ وہی تھا۔ کسی شہزادے کے سہرا بندھ رہا ہے تو شہر والے بدھائیاں گا رہے ہیں، کسی کو قید کرکے الٰہ آباد بھیجا جا رہا ہے تو برہے الاپے جا رہے ہیں۔ غالب نے تین مغل بادشاہوں کا زمانہ پایا۔ جب انھوں نے آنکھ کھولی تھی تو کور چشم شاہ عالم ایک شامیانے کے نیچے فاعتبروا یا اولی الابصار بنے بیٹھے تھے۔ اور انگریزوں کی عطا کردہ ایک لاکھ ماہانہ کی پنشن میں مگن تھے۔ پھر اکبر شاہ ثانی کا دور آیا تو یہ پنشن اور بھی کم ہوگئی اور مراعات میں بھی تخفیف کردی گئی۔ لیکن وظیفہ کے گھٹنے سے زیادہ تکلیف دہ بات یہ تھی کہ انگریزوں کی طرف سے آنے والی چٹھیوں میں القاب و آداب گھٹتے جا رہے تھے۔

اکبرشاہ ثانی کے ساتھ (۱۸۳۷ء) بہادر شاہ ظفر کو انگریزوں نے بالکل ہی شاہِ شطرنج بنا دیا تھا اور یہ بات کھل کر سامنے آگئی تھی کہ ان کے بعد کوئی بادشاہ کا لقب اختیار کر کے نہیں بیٹھے گا۔ مہرولی میں رہو اور انگریزوں کی پنشن کھا کر سرکار کمپنی بہادر کو جم جم جینے کی دعائیں دو۔

غالب کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ امیرزادے تھے۔ نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب سلجوقی وافراسیابی تھے۔ انھیں معاشرے میں وہی جگہ ملنی چاہیے جو اُن کی تھی۔ انھوں نے بہادر شاہ ظفر کے دربار سے اپنا تعلق قائم کیا۔ اور اس کے لیے کچھ جوڑ توڑ بھی کیے ہونگے انھیں ۵۰ روپے ماہوار کی خدمت تاریخ نویسی کی مل گئی۔ چھے چھے ماہ تنخواہ نہیں ملتی تھی مگر اس تعلق کے نام پر ان کا اعتبار بنا ہوا تھا:

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا

اس کے نام پر انھیں سودی ادھار ملنے میں بھی یقیناً کچھ سہولت ہوئی ہوگی۔ اتنا تو ضرور تھا کہ سربرآوردہ لوگوں کو عدالت کی ڈگری کے باوجود ان کے گھر سے گرفتار نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اس لیے غالب گھر میں بیٹھے حقے سے شغل کرتے رہتے تھے اور کبھی محمد حسین تبریزی سے، کبھی رحیم بیگ اور احمد علی سے کبھی زہرہ و مشتری سے چھیڑ خانی میں اپنا وقت گزارتے تھے۔

غالب عالم جوانی میں کلکتے گئے تھے۔ وہاں ایک خاصی مدت تک مقیم رہے۔ درایامِ جوانی چنانکہ افتد و دانی۔ انہوں نے لعبتانِ فرنگ کی عشوہ فروشیاں دیکھیں، لیکن وہاں مغربی تہذیب کا جماؤ دیکھ کر وہ دوسرے سب دلّی والوں سے پہلے اور سب سے زیادہ اس حقیقت کو سمجھ چکے تھے کہ اب یہ سیلِ بے اماں کسی کے روکے نہیں رکے گا۔ ہندوستان کے مشرق سے تہذیبِ مغرب کا نیا سورج طلوع ہوگا اور ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کرنے سے کچھ حاصل ہوتا نہیں ہے۔ اس سفر نے ان کے تاریخی شعور کو بھی بیدار کیا۔ اگرچہ وہ مورّخ نہیں ہیں اور جب شاہانِ مغلیہ کی تاریخ لکھنے بیٹھتے ہیں تو روایتی انداز میں اسے ہبوطِ آدم سے شروع کرتے ہیں اور عبارت کے گھٹاو پر واقعات کی تفصیل کو قربان کر دیتے ہیں۔ وہ محامدومناقب

میں عبارت آرائی کو تاریخ نگاری سمجھتے ہیں، مگر جب سرسید ان سے آئینِ اکبری پر تقریظ لکھوانا چاہتے ہیں تو وہ مغربی تہذیب کا ایک قصیدہ نظم کر کے بھیجدیتے ہیں۔ جس کے بین السطور میں یہ ہے کہ اب گڑے مُردے اکھاڑنے سے کیا ہوتا ہے۔ اکبر اعظم کا زمانہ واپس آنے والا نہیں، اس قوم کو دیکھو جو:

حرف چوں طائر بپرواز آورند

لیکن ۱۸۵۷ء میں ان سے فہم و تدبر کی ایک غلطی ہوگئی۔ قلعے سے وہ تعلق پیدا کر چکے تھے، بغاوت کا طوفان آیا، اور بہادر شاہ کو پھر شہنشاہ ہند بنا دیا گیا تو اس وقتی جوش و خروش کو دیکھ کر غالب بھی یہ سمجھے کہ شاید یہ اونٹ اسی کروٹ بیٹھ جائے، لیکن سقوط دہلی کے بعد انھیں اندازہ ہو گیا کہ جوش پر ہوش کی فتح یقینی ہے۔

سرسید نے تو سارے مسلمانوں کے سر سے بغاوت کا الزام اتارنے کے لیے اسباب بغاوت ہند لکھی، لیکن غالب نے عالم بے شغلی میں یہ شغل کیا کہ ایک طرف فارسی نہ جاننے والوں سے اپنی فارسی دانی کا لوہا منوائیں، دوسری طرف اپنے دامن سے دربارِ مغلیہ سے وفاداری کے داغ دھو دیں۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم
دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

حالانکہ وہ ۱۸۵۷ء کی شورش سے براہ راست متاثر ہوئے تھے۔ ان کا مال واسباب لٹا، خلعت و خطاب لٹا، تنخواہ بند ہوئی۔ ایک دیوانے بھائی فوج کی گولی سے ہلاک ہوئے، الزامات لگے، مقہور و معتوب ہوئے، دلّی کی ویرانی، عمارتوں کی شکست تیشۂ کلنگ کی طغیانی دیکھی، سب کچھ حرف غلط کی طرح مٹا دیا گیا اور پھر غالب کو یہ محسوس ہونے لگا کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ایک اور جنم تھا اور اب یہ دوسرا جنم لیا ہے، جس میں کوئی صورت اور کوئی نقشہ اس سے پہلے جنم کا نہیں پایا جاتا ہے اس کے باوجود وہ ہندوستانیوں کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ اور فرنگی مقتولوں کا ماتم کرتے ہیں، جن میں کوئی ان کا دوست تھا اور کوئی معشوق۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس رویے کا تعلق غالب کی خود غرضی سے نہیں ہے، بلکہ یہ بھی ان کا تاریخی شعور ہے، جسے ۱۸۵۷ء سے ایک نئی مہمیز ملی تھی، یا اسے تاریخی وجدان کہہ لیجیے۔ جو انھیں یہ بتا رہا ہے کہ محض ہندوستانی باغیوں کی وکالت کرنا یا ان کی مظلومیت کا مرثیہ پڑھنا تاریخی اور تہذیبی قوتوں کے اس تصادم میں پیش آنے والے فیصلے کو بدل نہیں سکتا۔

اس طرح غالب نے تاریخ کے دو راہے پر پہنچ کر وہ راستہ اختیار کیا جس پر وہ اگر اور زندہ رہتے تو چلتے، لیکن سر سید اُسی راہ پر چلے اور اب ہمیں بھی یہی ایک گلی دُور تک جاتی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر نیّر مسعود

غالبؔ کا تنقیدی شعور
اپنے اردو شعروں کی تشریح کے آئینے میں

نسخۂ حمیدیہ سامنے آیا تو غالبؔ کے شائقین کو بڑی حیرت ہوئی۔ اس لیے کہ متداول دیوان غالبؔ کے بہت سے شعروں سے کہیں بہتر شعر اس منسوخ دیوان میں موجود تھے اور انھیں غالبؔ نے اس طرح فراموش کر دیا گویا یہ شعر انھوں نے کہے ہی نہ تھے۔

غالبؔ نے اپنے بعض شعروں کی جو تشریح کی ہے، وہ بھی کہیں کہیں حیرت میں مبتلا کرتی ہے، اس لیے کہ ان شعروں میں ایسے مفاہیم موجود ہیں جو غالبؔ کے بتائے ہوئے مفہوم سے بہتر اور وسیع تر ہیں۔ حالیؔ، طباطبائیؔ، اور بیخودؔ موہانی وغیرہ نے غالبؔ کے شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں انھیں دیکھنے کے بعد خود غالبؔ کی تشریحیں دیکھیے تو اُن کا تنقیدی شعور خاصا مشکوک نظر آنے لگتا ہے۔

اور جب ہم غالبؔ کو مومنؔ کے ایک معمولی سے شعر کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دے دینے پر آمادہ پاتے ہیں تو یہ یقین رکھنے کے باوجود کہ عملاً غالبؔ یہ گھاٹے کا سودا کبھی نہیں کرتے، یہ تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ غالبؔ مومنؔ کے اس شعر کو اعلا شاعری کا نمونہ سمجھتے تھے اور اسی کے ساتھ غالبؔ کے تنقیدی شعور کا مشکوک ہونا یقین کی حد تک پہنچنے لگتا ہے۔ اور اس تنقیدی شعور کی

سراغ رسی کے سلسلے میں غالب کے جن فقروں کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے، ان کا مطالعہ اس یقین کو پختہ تر کر دیتا ہے۔ مثلاً اپنے ہم عصروں کے کلام پر غالب نے اپنے خطوں میں جو تعریفی تبصرے کیے ہیں ان کا انداز یہ ہے :

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان ہے!"

"زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔"

"الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

"کیا کہنا ہے! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرازی اس کا نام ہے۔"

"کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔"

"کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے! ..... تسلسل معنی، سلاست الفاظ!"

ایک جگہ ایک شاعر کے "لطفِ طبع وحدتِ ذہن و سلامتِ فکر و حسنِ بیان" کی داد دیتے ہیں۔ الفاظ کی سلاست، الفاظ کی متانت، زبان کی پاکیزگی، حسن بیان، بیانِ مطالب کی دل نشینی، بندش کی دل پسندی، معانی کی بلندی، جدت طرازی، لطفِ طبع، سلامتِ فکر وغیرہ آج بھی ہماری بیشتر تنقید کے ٹکسالی فقرے ہیں اور غالب کے یہاں ان کو پڑھ کر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اور اس کے فیصلوں میں جس عمومیت زدگی کی شکایت عام ہے، اس کی خشتِ اول غالب نے رکھی تھی۔ ان تبصروں میں زیرِ تبصرہ کلام کی بعض خصوصیتیں تو ضرور گنوائی گئی ہیں لیکن خود ان خصوصیتوں کا بھید نہیں کھلتا کہ مثلاً پاکیزہ زبان، نازک یا بلند معانی، سلیس یا متین الفاظ، ذہن اور فکر کی حدت اور سلامت سے کیا مراد ہے۔

مختلف موقعوں پر غالب نے نفس شعر کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا بھی یہی انداز ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ سخن کو "عالم قدس" کی "گراں ارز متاع" قرار دیتے ہیں۔ ایک اور جگہ شعر کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ وہ "ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں رشکِ ماہِ تمام پایا ہے۔" یہاں عجیب بات یہ ہے کہ غالب معشوقۂ سخن کے لباس اور زیور کا تو سراغ دیتے ہیں لیکن خود معشوقۂ سخن کے بارے میں صرف یہ بتا کر رہ جاتے ہیں کہ وہ "پری پیکر" ہے۔ پھر ایک

ڈاکٹر نیر مسعود

غالب کا تنقیدی شعور
اپنے اردو شعروں کی تشریح کے آئینے میں

نسخۂ حمیدیہ سامنے آیا تو غالب کے شائقین کو بڑی حیرت ہوئی۔ اس لیے کہ متداول دیوان غالب کے بہت سے شعروں سے کہیں بہتر شعر اس منسوخ دیوان میں موجود تھے اور انھیں غالب نے اس طرح فراموش کر دیا گویا یہ شعر انھوں نے کہے ہی نہ تھے۔

غالب نے اپنے بعض شعروں کی جو تشریح کی ہے، وہ بھی کہیں کہیں حیرت میں مبتلا کرتی ہے، اس لیے کہ ان شعروں میں ایسے مفاہیم موجود ہیں جو غالب کے بتائے ہوئے مفہوم سے بہتر اور وسیع تر ہیں۔ حالی، طباطبائی، اور بیخود موہانی وغیرہ نے غالب کے شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں انھیں دیکھنے کے بعد خود غالب کی تشریحیں دیکھیے تو اُن کا تنقیدی شعور خاصا مشکوک نظر آنے لگتا ہے۔

اور جب ہم غالب کو مومن کے ایک معمولی سے شعر کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دے دینے پر آمادہ پاتے ہیں تو یہ یقین رکھنے کے باوجود کہ عملاً غالب یہ گھاٹے کا سودا کبھی نہیں کرتے، یہ تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ غالب مومن کے اس شعر کو اعلا شاعری کا نمونہ سمجھتے تھے اور اسی کے ساتھ غالب کے تنقیدی شعور کا مشکوک ہونا یقین کی حد تک پہنچنے لگتا ہے۔ اور اس تنقیدی شعور کی

سراغ رسی کے سلسلے میں غالبؔ کے جن فقروں کا حوالہ اکثر دیا جاتا ہے، ان کا مطالعہ اس یقین کو پختہ تر کر دیتا ہے۔ مثلاً اپنے ہم عصروں کے کلام پر غالبؔ نے اپنے خطوں میں جو تعریفی تبصرے کیے ہیں ان کا انداز یہ ہے :

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرزِ بیان ہے !"

"زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دل نشیں۔"

"الفاظ متین، معانی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

"کیا کہنا ہے ! ابداع اس کو کہتے ہیں۔ جدت طرازی اس کا نام ہے۔"

"کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف۔"

"کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے ! ..... تسلسلِ معنی، سلاستِ الفاظ !"

ایک جگہ ایک شاعر کے "لطفِ طبع و حدتِ ذہن و سلامتِ فکر و حسنِ بیان" کی داد دیتے ہیں۔ الفاظ کی سلاست، الفاظ کی متانت، زبان کی پاکیزگی، حسنِ بیان، بیانِ مطالب کی دل نشینی، بندش کی دل پسندی، معانی کی بلندی، جدت طرازی، لطفِ طبع، سلامتِ فکر وغیرہ آج بھی ہماری بیشتر تنقید کے ٹکسالی فقرے ہیں اور غالبؔ کے یہاں ان کو پڑھ کر یہ دلچسپ انکشاف ہوتا ہے کہ ہماری تنقید اور اس کے فیصلوں میں جس عمومیت زدگی کی شکایت عام ہے، اس کی خشتِ اول غالبؔ نے رکھی تھی۔ ان تبصروں میں زیرِ تبصرہ کلام کی بعض خصوصیتیں تو ضرور گنوائی گئی ہیں لیکن خود ان خصوصیتوں کا بھید نہیں کھلتا کہ مثلاً پاکیزہ زبان، نازک یا بلند معانی، سلیس یا متین الفاظ، ذہن اور فکر کی حدت اور سلامت سے کیا مراد ہے۔

مختلف موقعوں پر غالبؔ نے نفسِ شعر کی جو تعریفیں کی ہیں ان کا بھی یہی انداز ہے۔ مثلاً ایک جگہ وہ سخن کو "عالمِ قدس" کی "گراں ارز متاع" قرار دیتے ہیں۔ ایک اور جگہ شعر کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں کہ وہ "ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہدِ سخن کو اس لباس اور اس زیور میں رو کشِ ماہِ تمام پایا ہے"۔ یہاں عجیب بات یہ ہے کہ غالبؔ معشوقۂ سخن کے لباس اور زیور کا تو سراغ دیتے ہیں لیکن خود معشوقۂ سخن کے بارے میں صرف یہ بتا کر رہ جاتے ہیں کہ وہ "پری پیکر" ہے۔ پھر ایک

جگہ سخن کی خصوصیات میں "دوشیزگیِ نہاد" "پاکیزگیِ گوہر"، "برشتگیِ مضمون" "گداختگیِ نفس" کا ذکر کرتے ہیں۔ لیکن اس بیان سے شعر کی کوئی خصوصیت واضح نہیں ہوتی۔ اسی سلسلے میں سخن کے احاطے میں "چاشنیِ سپاس"، "نمکِ شکوہ"، "نشاطِ نغمہ"، "اندوہِ شیون"، "روائی کار"، "رسائیِ بار"، "پردہ کشائیِ راز"، "جلوہ فروشیِ نوید"، "سازگاریِ آفریں" "دل خراشیِ نکوہش"، "ہمواریِ صلا"، "درشتیِ دور باش"، "گزارشِ وعدہ"، "سپارشِ پیام" "بارنامۂ بزم"، "ہنگامۂ رزم" کو لائے ہیں۔ یہ دراصل شعر بلکہ تمام ادب کے لامتنا ہی موضوعات میں سے چند ہیں اور سخن کی تعریف سے انھیں کوئی سروکار نہیں۔ ایک اور محل پر شعر کی تعریف یوں کرتے ہیں:

"گفتار موزوں کہ آن را شعر نامند در ہر دل جائے دیگر و در ہر دیدہ رنگے دیگر و سخن سرایان را ہر زخمہ جنبشے دیگر و ہر ساز آہنگے دیگر دارد۔"

ظاہر ہے کہ یہ بھی کوئی تعریف نہیں ہوئی۔

اچھے شاعر کے لیے چار چیزیں لازم بتلاتے ہیں: "سخنِ عشق و عشقِ سخن، کلامِ حسن و حسنِ کلام" یعنی غالب نے ایک خوب صورت فقرے، بالفاظِ دیگر "حسنِ کلام" کی فکر اور "عشقِ سخن" میں عمدہ شاعری کو حسن و عشق کے بیان کا پابند کر دیا۔

ان مثالوں سے یہ اندازہ کرنا دشوار نہیں ہے کہ غالب کی تنقیدی فکر میں معروضیت کی بہت کمی ہے اور وہ بالعموم تنقیدی موضوعات پر سرسری اور سطحی گفتگو کرتے ہیں۔ معانی کی لفظی تجسیم اور الفاظ کے معنوی انسلاکات کا پیچیدہ اور پُراسرار عمل جس کی کارفرمائی غالب کے کلام میں سب سے زیادہ نظر آتی ہے، اس کے باب میں وہ زیادہ تر خاموش رہتے ہیں۔ اس کا سبب بہ ظاہر یہ ہے کہ غالب "کمالِ حسنِ کلام" سہلِ ممتنع کو قرار دیتے ہیں جس کی تعریف انھوں نے اس طرح کی ہے:

"سہلِ ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔"

سہلِ ممتنع کی یہ تعریف صحیح ہے لیکن اسی کے ساتھ غالب یہ بھی کہتے ہیں:

" خود ستائی ہوتی ہے، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی
نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

خود ستائی کا تو خیر غالب کو حق تھا لیکن ان کا یہ دعوا خود ستائی سے زیادہ خودفریبی کی مثال ہے۔ غالب کی شاعری اور سہلِ ممتنع میں بعد المشرقین ہے۔ ان کے اُردو خطوط البتہ سہلِ ممتنع کے شاہکار ہیں لیکن ان اردو خطوط کے اسلوب اور غالب کے شعری اسلوب میں جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔
شاید یہ غالب پر مشکل پسندی اور مہمل گوئی کے الزاموں کا ردِ عمل تھا کہ وہ اپنے کلام میں صفائی اور سادگی کے عناصر پیدا کرنے کی کوشش اور ان کی موجودگی پر اصرار کرنے لگے تھے، ورنہ ان کا پیچیدہ تخلیقی ذہن صفائی اور سادگی یا سہل ممتنع کے لیے بنا ہی نہیں تھا۔ صفائی اور سادگی کی اسی نفسیاتی گرہ نے ان کے تنقیدی بیانوں کو اس قدر عمومیت زدہ کر دیا کہ ہمیں ان کا تنقیدی شعور ناپختہ نظر آنے لگا۔ اس نفسیاتی گرہ کی کارفرمائی اس وقت خاص طور پر دیکھنے والی ہوتی ہے جب غالب اپنے کسی اردو شعر کی تشریح کرتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر معلوم ہوتا ہے کہ ان پر ایک گھبراہٹ سی طاری ہو جاتی ہے اور وہ جلد سے جلد سرسری طور پر ایک محدود سا ایک سطحی مطلب بیان کر کے یہ جتانا چاہتے ہیں کہ ان کا شعر سیدھا سادھا ہے اور اس کے مفہوم میں کوئی خاص غرابت یا پیچیدگی نہیں ہے۔ غالب کی ان تشریحوں کو دیکھ کر یقین نہیں آتا کہ شارح وہی شخص ہے جو انھیں شعروں کے ہر لفظ کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہتا ہے۔ اس معمے کو حل کرنے کی کوشش سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے چند شعروں کو دیکھا جائے کہ ان کے الفاظ کیا کہتے ہیں اور خود غالب ان کا کیا مطلب بتاتے ہیں۔

۱

کوئی دن گر زندگانی اور ہے
اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

اس شعر میں شاعر یہ نہیں بتاتا کہ اس نے اپنے جی میں کیا ٹھانی ہے۔ لیکن اتنا یقینی ہے کہ وہ بات پہلے مصرع کی صورتِ حال کے ساتھ مشروط ہے۔ یعنی زندگانی کا کوئی دن اور ہونا۔ اس صورتِ حال کو سبب اور دوسرے مصرع میں ٹھانی جانے والی بات کو نتیجہ ماننے کے بعد شعر کے چار مفہوم فوراً سامنے آتے ہیں:

(الف) ہم زندگی سے سیر ہو چکے ہیں، اور اب مزید زندہ نہیں رہ سکتے۔ اگر اب بھی ہماری کچھ زندگی باقی ہے تو ہم اسے گزارنے پر تیار نہیں ہیں۔ اب ہم نے یہ ٹھانی ہے کہ ہم خود اس زندگی کا خاتمہ کر دیں گے۔

(ب) یہ شعر عام بشری فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ ہم انسانوں کا یہ حال ہے کہ ہماری زندگی کے معدودے چند دن رہ جاتے ہیں تب بھی ہم نت نئی فکر و تدبیر سے باز نہیں آتے۔

(ج) اسی مفہوم کو حوصلہ مندی کی طرف بھی رجوع کیا جا سکتا ہے، یعنی موت کے قرب اور زندگی کی زود گذری کا احساس ہمارے ارادوں کو معطل نہیں کر سکتا۔

(د) مصرع ثانی کا لفظ "اور" دو معنی دیتا ہے: "اور" بمعنی مزید، اور "اور" بمعنی مختلف۔ شعر کا چوتھا مفہوم "اور" بمعنی مختلف کے ساتھ وابستہ اور انسانی فطرت کے ایک اور پہلو کا عکاس ہے۔ جب ہم کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ ہماری زندگانی کوئی دن اور ہے، یعنی ہمارا آخری وقت قریب ہے تو ہماری فکر و تدبیر کا انداز مختلف ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہم علائق دنیا سے کنارہ کش ہو کر آخرت کا سامان کرنے لگتے ہیں۔

شعر میں یہ کئی معانی اس وجہ سے پیدا ہوئے ہیں کہ اس کا پہلا مصرع دو متضاد مفہوم ادا کرتا ہے: ایک یہ کہ موت ابھی دُور ہے اور ایک یہ کہ موت قریب آگئی ہے۔ یعنی شعر کی قوت پہلے مصرع میں ہے۔

غالب اس شعر کی تشریح یوں کرتے ہیں:

> "اس میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ شاعر اپنا قصد کیوں بتائے کہ میں کیا کروں گا۔ مبہم کہتا ہے کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے شہر میں یا نواحِ شہر میں تکیہ بنا کر فقیر ہو کر بیٹھ رہے یا دیس چھوڑ کر پردیس چلا جائے۔"

اس تشریح کی کمزوری ظاہر ہے دراصل یہ تشریح صرف دوسرے مصرع کی ہے اور اس

کی رو سے پہلا مصرعہ تمام کا تمام حشوِ محض ہو کر رہ جاتا ہے۔ پھر غالب یہ بھی کہتے ہیں کہ شاعر مبہم بات کہہ رہا ہے اور یہ بھی کہتے ہیں کہ اس شعر میں جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔ درحالے کہ مبہم کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے معنی اس کے لفظوں تک محدود نہیں ہوتے۔

لوا
خ

۳

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ غالب کے بہترین شعروں میں ہے۔ "کاغذی پیرہن" کو اس شعر میں کلیدی حیثیت حاصل ہے اور اس سے ذہن زندگی کی ناپائداری اور فنا پذیری کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ دوسری طرف کاغذی پیرہن فریاد کا نشان بھی ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ کاغذی پیرہن بہ یک وقت علّت بھی ہے اور معلول بھی۔ یعنی اگر سوال کیا جائے کہ تصویر کا پیرہن کاغذی کیوں ہے (وہ فریاد کیوں کر رہی ہے) تو جواب ہوگا اس لیے کہ اس کا پیرہن کاغذی ہے۔ (اس کی زندگی فنا پذیر ہے۔) گویا جو سوال ہے وہی جواب ہے۔ جو سبب ہے وہی نتیجہ ہے۔ یہ زندگی کے ساتھ ستم ظریفی بلکہ ایک خوفناک مذاق ہے۔ اور پھر اصل سوال سامنے آتا ہے کہ یہ عجیب و غریب صورتِ حال کس کی شوخیِ تحریر نے پیدا کی ہے؟ پہلے مصرعے کا نقش اسی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے، بلکہ دراصل نقش کی فریاد اس کے خلاف ہے جس کی یہ شوخیِ تحریر ہے۔ لیکن وہ شوخ رقم ایسا ہے کہ اس سے فریاد تو کی جاسکتی ہے، اس کی فریاد نہیں کی جاسکتی۔

شعر کے مفہوم کی اس کے علاوہ بھی کئی جہتیں ہوسکتی ہیں۔ مثلاً شوخیِ تحریر سے تصویر سازی کے بجائے تقدیر سازی مراد لی جائے، یعنی شوخیِ تحریر یہ ہے کہ ہر پیکرِ تصویر کے مقدر میں کاغذی پیرہن لکھ دیا گیا ہے اور اس طرح اسے عارضی وجود دے کر مستقل فریادی بلکہ مجسم فریاد بنادیا گیا ہے۔

اس تہ در تہ شعر کا سیدھا سپاٹ مطلب بیان نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن غالب نے اس ناممکن کو ممکن کر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس شعر کی شرح میں پہلے تو کاغذی پیرہن

کی تلمیح کی صراحت کرتے ہیں۔ اس کے بعد شعر کو یوں نثر کر دیتے ہیں:

"پس شاعر یہ خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا
فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے اس کا پیرہن کاغذی
ہے۔"

اور پھر شعر کا مطلب اس ایک جملے میں بیان کرتے ہیں:

"یعنی ہستی اگرچہ مثلِ تصاویر اعتبارِ محض ہو موجبِ
رنج و ملال و آزار ہے۔"

یہاں پھر غالب نے صرف دوسرے مصرع کا مفہوم ادا کر دیا اور پہلے مصرع کو حشو میں ڈال دیا۔ انھوں نے فریاد کا سبب ہستی کا "موجب رنج و ملال و آزار" ہونا مراد لیا ہے نہ کہ ہستی کا عارضی اور فنا پذیر ہونا، حالانکہ یہ فنا پذیری ہی ہستی کے لیے "موجبِ رنج و ملال و آزار" ہے "پیکرِ تصویر" سے غالب ہستی کا "مثلِ تصاویر اعتبارِ محض" ہونا مراد لیتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تصویر "اعتبارِ محض" نہیں ہوتی۔ اس کا ایک محسوس اور قائم بالذات وجود ہوتا ہے۔ تصویر کو "اعتبارِ محض" قرار دے کر غالب نے "شوخیِ تحریر" کی معنویت کم کر دی اس لیے کہ تصویر کو محض اعتباری ماننے کا مطلب یہ ہوا کہ کاغذ پر نہ کچھ بنایا گیا نہ لکھا گیا پھر نہ تحریر رہ جاتی ہے نہ شوخی تحریر۔ اس لیے غالب کی تشریح کی رُو سے پہلا مصرع حشو قرار پاتا ہے۔

۳

ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے
یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے

اس شعر، خصوصاً اس کے دوسرے مصرع کی کوئی تشفی بخش تشریح ابھی تک سامنے نہیں آئی ہے۔ تاہم شعر کو پڑھ کر یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کا موضوع وجود و عدم اور ایک کی دوسرے میں پیوستگی ہے۔ اس میں ہونا نہ ہونے کی دلیل ہے۔ اور یہ پورا شعر لفظ "قسم" پر قائم کیا گیا ہے۔ خود لفظِ "قسم" کے مختلف مفہوم اور مختلف محلِ استعمال ہیں جن میں سے

ایک کسی چیز کا یقین دلانا بھی ہے۔ اس قسم سے ایسے محل پر کام لیا جاتا ہے جب کسی چیز کا بدیہی وجود نہ ہو اور نہ اس کے وجود کی کوئی دلیل دست یاب ہو۔ اس وقت قسم کھا کر کہا جاتا ہے کہ متعلقہ چیز موجود ہے، یعنی قسم جو اس چیز کے اثبات وجود کی دلیل کا بدل بنتی ہے خود اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ متعلقہ شے کا نہ تو بدیہی وجود ہے اور نہ کوئی ایسی دلیل ہے جو اس کا وجود ثابت کر سکے۔ یہ دلیل کا بدل بننے والی قسم کبھی مجرد ہوتی ہے اور کبھی کسی ایسی چیز کی کھائی جاتی ہے جس کا وجود مسلّمہ ہو۔ اور ظاہر ہے وہ چیز متعلقہ چیز سے جداگانہ ہوگی۔ یعنی الف کے اثباتِ وجود کے لیے ب کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ خود الف کی قسم نہیں کھائی جا سکتی۔ اگر کہا جائے کہ "الف کی قسم کہ الف موجود ہے" تو یہ قسم نہ صرف خود غیر معتبر ہوگی بلکہ الف کے وجود کو بھی مزید غیر معتبر کر دے گی۔

شعر کا مفہوم صاف نہ سہی لیکن یہ تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ لفظ "قسم" اس شعر کے گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ اور غالب نے اس طلسم کو جس طرح باطل کیا ہے اس کا تماشا بھی دیدنی ہے۔ لکھتے ہیں:

> "پہلے یہ سمجھو کہ قسم کیا چیز ہے، قد اس کا کتنا لمبا، ہاتھ پانو کیسے ہیں، رنگ کیسا ہے۔ جب یہ نہ بتا سکوگے تو جانوگے کہ قسم جسم و جسمانیات میں سے نہیں، ایک اعتبار محض ہے۔ وجود اس کا صرف تعقل میں ہے، سیمرغ کا سا اس کا وجود ہے، یعنی کہنے کو ہے، دیکھنے کو نہیں ہے۔ پس شاعر کہتا ہے کہ جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے۔"

یہاں بھی غالب نے "نقش فریادی .... الخ" کی طرح قسم کے اعتبار محض اور غیر جسمانی ہونے پر زور دیا ہے اور اس کی مثال سیمرغ سے دی ہے۔ گویا مصرعِ ثانی میں "قسم" کی جگہ کسی بھی غیر جسمانی اور اعتباری شے سے، بلکہ خود سیمرغ سے بھی کام چل سکتا تھا۔ غالب کی

لو
خ

تشریح کے لحاظ سے یہ شعر میرؔ کے اس شعر کا ہم مضمون ٹھہرتا ہے :

ترا ہے وہم کہ یہ ناتواں ہے جامے میں
وگرنہ میں نہیں اب اک خیال اپنا ہوں

میرؔ کے یہاں شاعر اپنے وجود کو اپنی فنا کی دلیل نہیں بتاتا بلکہ محض اپنی ہستی کا انکار کرکے بتاتا ہے کہ وہ اپنے خیال کی طرح موہوم ہے۔ غالبؔ کی تشریح کا ماحصل بھی یہی ہے کہ شاعر اپنی ہستی کا انکار کرکے بتاتا ہے کہ وہ اپنی قسم کی طرح موہوم ہے۔ یہ مفہوم شعر کے صرف دوسرے مصرعے سے پورا ہو جاتا ہے۔ یعنی یہاں بھی سابق الذکر دونوں شعروں کی طرح اگر غالبؔ کی تشریح پر تکیہ کیا جائے تو ان کے شعر کا پہلا مصرع حشو ہو جاتا ہے۔ آپ اپنی قسم ہو جانے کی وجہ سے ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل کیوں کر بن گیا۔ یہ غالبؔ کی تشریح نہیں بتاتی، بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس تشریح کو تشریح کہنا ہی مشکل ہے اس لیے کہ غالبؔ نے صرف یہ کیا ہے کہ قسم کو اعتبار محض ثابت کرنے کے بعد اپنے شعر کی نثر کر دی ہے :

"جب ہم آپ اپنی قسم ہو گئے [یاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے] تو گویا اس صورت میں ہمارا ہونا ہمارے نہ ہونے کی دلیل ہے [ہستی ہماری اپنی فنا پر دلیل ہے]۔

۴

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

غالبؔ نے اس شعر کی تشریح ایک پس منظری داستان کی مدد سے کی ہے اور اس تشریح کی رو سے یہ شعر المعنی فی بطن الشاعر کا مثالی مصداق بن جاتا ہے۔ وہ پس منظری داستان غالبؔ ہی کے لفظوں میں یہ ہے :

" شاعر کو ایک قاصد کی ضرورت ہوئی، مگر کھٹکا یہ ہے کہ قاصد کہیں معشوق پر عاشق نہ ہو جائے۔ ایک دوست اس عاشق کا ایک شخص کو لایا اور اس نے عاشق سے کہا کہ یہ آدمی وضع دار اور

معتمد علیہ ہے، میں ضامن ہوں کہ یہ ایسی حرکت نہ کرے گا.
خیر، اس کے ہاتھ خط بھیجا گیا. قضارا عاشق کا گمان سچ
ہوا. قاصد مکتوب الیہ کو دیکھ کر والہ و شیفتہ ہوگیا. کیسا
خط، کیسا جواب، دیوانہ بن، کپڑے پھاڑ جنگل کو چل دیا.
اب عاشق اس واقعے کے وقوع کے بعد ندیم سے کہتا
ہے کہ غیب داں تو خدا ہے، کسی کے باطن کی کسی کو کیا
خبر. اے ندیم، تجھ سے کچھ کلام نہیں، لیکن اگر نامہ بر کہیں
مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو کہ کیوں صاحب، تم کیا
کیا دعوے عاشق نہ ہونے کے کر گئے تھے اور انجام کار
کیا ہوا؟"

اس داستان کے اندر اصل شعر کی شرح ڈھونڈھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں
بھی غالب نے شعر کی نثر کر دی ہے.

"اے ندیم، تجھ سے کچھ کلام نہیں لیکن اگر نامہ بر کہیں
مل جائے تو اس کو میرا سلام کہیو."

البتہ انھوں نے اس نثر کے قبل اور بعد ندیم اور نامہ بر کو مخاطب بنا کر داستان کی مناسبت
سے تین چار فقرے بڑھا دیے. غالب کی اس شرح کو اس داستان سمیت قبول کر لیا گیا،
حالاں کہ یہ داستان اس شعر کے لفظوں سے برآمد نہیں ہوتی.

اس داستان کو نظر انداز کر کے اس شعر کی لفظیات پر نظر کی جائے تو اس کے کچھ ایسے جوہر
کھلتے ہیں جن کی طرف غالب نے کوئی اشارہ نہیں کیا. شعر میں چار لفظ قابلِ غور ہیں: "کلام"
"ندیم"، "سلام"، "نامہ بر" شعری مسلّمات یہ ہیں کہ:

(الف) ندیم شاعر کا ہم نشیں ہوتا ہے جس سے ہم کلام ہو کر شاعر اپنا دکھ درد کہتا ہے.
(ب) سلام کہلوانا کسی بات کی یاد دہانی کا ایک شائستہ طریقہ ہے.
(ج) نامہ بر کا کام شاعر کی جانب سے محبوب کو سلام کہنا یا کوئی اور پیام پہنچانا ہے.

یعنی نامہ بر شاعر اور محبوب کے درمیان ایک وسیلہ ہوتا ہے۔

غالب کے اس شعر میں شعری مسلّمات کا یہ نظام اس طرح درہم برہم کر دیا گیا ہے:

(الف) ندیم سے شاعر اپنا دکھ درد کہنے کے لیے ہم کلام ہوتا ہے لیکن یہاں وہ ندیم سے کلام نہیں کرنا چاہتا۔

(ب) نامہ بر کا کام شاعر کی طرف سے محبوب کو سلام پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں الٹے نامہ بر کو سلام کہلایا جا رہا ہے گویا نامہ بر نامہ بر نہیں رہا، محبوب ہو گیا۔

(ج) اور نامہ بر کو سلام ندیم کے ذریعے کہلایا جا رہا ہے گویا ندیم ندیم نہیں رہا، نامہ بر ہو گیا۔

لیکن مسلمات کی یہ درہمی شعر کے مفہوم کے تعیّن میں حائل نہیں بلکہ معاون ہوتی ہے اور شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نامہ بر کو محبوب کے پاس بھیجنے کے بعد شاعر اس کی واپسی کا منتظر ہے۔ اور اب اس کا سارا تعلقِ خاطر نامہ بر کے ساتھ ہے۔ محبوب سے ملاقات کا اشتیاق روپ بدل کر نامہ بر سے ملاقات کا اشتیاق بن گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نامہ بر کو ندیم سے صلاح ومشورے کے بعد بھیجا گیا ہو۔ لیکن اب شاعر کو ندیم سے کچھ کہنا سننا نہیں ہے، اس کو صرف نامہ بر سے مطلب ہے، اور وہ ایسا ازخود رفتہ ہو رہا ہے کہ نامہ بر کو اپنے کام کی یاد دہانی کے لیے ندیم سے بھی نامہ بر کا کام لینا چاہتا ہے۔

غالب نے اپنے دوسرے اردو شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں ان میں ان سے اختلاف کی اتنی گنجایش تو نہیں ہے لیکن وہ تشریحیں بھی زیادہ تر سرسری اور تشنہ ہیں اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ غالب نے اپنے شعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیے کہ وہ خود اپنے کلام کے معنوی پیچ وخم اور وسعت سے واقف نہیں تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعروں کی تشریح کے وقت ان کی خود اعتمادی رخصت ہو جاتی تھی۔ درحالے کہ اپنے فارسی شعروں کی تشریح وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اور دل لگا کے کرتے ہیں۔ مثال کے طور

پر اُن کی وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:

من بہ وفا مُردم و رقیب بدر زد   نیمہ لبش انگبین و نیمہ تبر زد

اس کی تشریح دیکھی جا سکتی ہے۔ اس فرق کا سبب یہی سمجھ میں آتا ہے کہ فارسی میں سبکِ ہندی خصوصاً بیدؔل کی روایت کی موجودگی میں غالب کو اپنے فارسی کلام پر اشکال اور مہملیت کے اعتراضوں کا خدشہ نہیں تھا، لیکن ان کا اردو کلام ان اعتراضوں کا نشانہ بن سکتا تھا اور بنا۔ اس کلام کی غالب نے جو سیدھی سپاٹ تشریحیں کی ہیں ان کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ان اعتراضوں سے بچنے کے لیے جان بوجھ کر اپنے تنقیدی شعور کو سطحی اور اپنی تنقیدی نظر کو کوتاہ رکھا ہے۔ اور آج کے شارحوں تو اس خوش فہمی کا موقع دیا ہے کہ وہ غالب کے شعروں کا مطلب خود غالب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس خوش فہمی کو دور کرنے کے لیے آخر میں اس تشریح کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف غالب کی بہترین تشریح ہے بلکہ متعلقہ شعر کی بھی اس سے بہتر تشریح تصور میں نہیں آسکتی۔ شعر یہ ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

غالب اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

"شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا۔ ظلمت غلیظ، سحر ناپید گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسبابِ تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے کہ جس گھر میں علامتِ صبح مویدِ ظلمت ہو گی وہ گھر کتنا تاریک ہو گا۔"

اور غالب کی اس تشریح پر اعتراض ہوا! اور غالب نے اعتراض کا جواب دینے کے بعد آخر میں لکھا: "شعر میرا مہمل نہیں، زیادہ اس سے کیا لکھوں۔"

یعنی غالب کے جن شعروں پر ہم نے ان سطروں میں بحث کی ہے، اگر غالب ان کی کھل کر شرح کرتے تو شاید یہ اشعار بھی مہمل قرار پا جاتے

یعنی نامہ بر شاعر اور محبوب کے درمیان ایک وسیلہ ہوتا ہے۔

غالبؔ کے اس شعر میں شعری مسلمات کا یہ نظام اس طرح درہم برہم کر دیا گیا ہے:

(الف) ندیم سے شاعر اپنا دکھ درد کہنے کے لیے ہم کلام ہوتا ہے لیکن یہاں وہ ندیم سے کلام نہیں کرنا چاہتا۔

(ب) نامہ بر کا کام شاعر کی طرف سے محبوب کو سلام پہنچانا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں الٹے نامہ بر کو سلام کہلایا جا رہا ہے گویا نامہ بر نامہ بر نہیں رہا، محبوب ہو گیا۔

(ج) اور نامہ بر کو سلام ندیم کے ذریعے کہلایا جا رہا ہے گویا ندیم ندیم نہیں رہا، نامہ بر ہو گیا۔

لیکن مسلمات کی یہ درہمی شعر کے مفہوم کے تعین میں حائل نہیں بلکہ معاون ہوتی ہے اور شعر کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ نامہ بر کو محبوب کے پاس بھیجنے کے بعد شاعر اس کی واپسی کا منتظر ہے۔ اور اب اس کا سارا تعلقِ خاطر نامہ بر کے ساتھ ہے۔ محبوب سے ملاقات کا اشتیاق روپ بدل کر نامہ بر سے ملاقات کا اشتیاق بن گیا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ نامہ بر کو ندیم سے صلاح و مشورے کے بعد بھیجا گیا ہو۔ لیکن اب شاعر کو ندیم سے کچھ کہنا سننا نہیں ہے، اس کو صرف نامہ بر سے مطلب ہے، اور وہ ایسا ازخود رفتہ ہو رہا ہے کہ نامہ بر کو اپنے کام کی یاد دہانی کے لیے ندیم سے بھی نامہ بر کا کام لینا چاہتا ہے۔

غالبؔ نے اپنے دوسرے اردو شعروں کی جو تشریحیں کی ہیں ان میں ان سے اختلاف کی اتنی گنجایش تو نہیں ہے لیکن وہ تشریحیں بھی زیادہ تر سرسری اور تشنہ ہیں اور یہ ماننا پڑتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے شعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا ہے۔ اس سے یہ گمان نہیں کرنا چاہیے کہ وہ خود اپنے کلام کے معنوی پیچ و خم اور وسعت سے واقف نہیں تھے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعروں کی تشریح کے وقت ان کی خود اعتمادی رخصت ہو جاتی تھی۔ درحالے کہ اپنے فارسی شعروں کی تشریح وہ بڑے اعتماد کے ساتھ اور دل لگا کے کرتے ہیں۔ مثال کے طور

پر اُن کی وہ غزل جس کا مطلع یہ ہے:

من بہ وفا مُردم و رقیب بدر زد نیمہ نیش انگبین و نیمہ تبر زد

اس کی تشریح دیکھی جا سکتی ہے۔ اس فرق کا سبب یہی سمجھ میں آتا ہے کہ فارسی میں سبکِ ہندی خصوصاً بیدل کی روایت کی موجودگی میں غالب کو اپنے فارسی کلام پر اشکال اور مہملیت کے اعتراضوں کا خدشہ نہیں تھا، لیکن ان کا اردو کلام ان اعتراضوں کا نشانہ بن سکتا تھا اور بنا۔ اس کلام کی غالب نے جو سیدھی سپاٹ تشریحیں کی ہیں ان کے پیش نظر کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے ان اعتراضوں سے بچنے کے لیے جان بوجھ کر اپنے تنقیدی شعور کو سطحی اور اپنی تنقیدی نظر کو کوتاہ رکھا ہے۔ اور آج کے شارحوں کو اس خوش فہمی کا موقع دیا ہے کہ وہ غالب کے شعروں کا مطلب خود غالب سے بہتر سمجھتے ہیں۔ اس خوش فہمی کو دور کرنے کے لیے آخر میں اس تشریح کا ذکر ضروری ہے جو نہ صرف غالب کی بہترین تشریح ہے بلکہ متعلقہ شعر کی بھی اس سے بہتر تشریح تصور میں نہیں آسکتی۔ شعر یہ ہے:

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

غالب اس کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

"شبِ غم کا جوش یعنی اندھیرا ہی اندھیرا، ظلمت غلیظ، سحر ناپید گویا خلق ہی نہیں ہوئی۔ ہاں ایک دلیل صبح کے وجود پر ہے، یعنی بجھی ہوئی شمع، اس راہ سے کہ شمع و چراغ صبح کو بجھ جایا کرتے ہیں۔ لطف اس مضمون کا یہ ہے کہ جس شے کو دلیلِ صبح ٹھہرایا ہے، وہ خود ایک سبب ہے منجملہ اسباب تاریکی کے۔ پس دیکھا چاہیے کہ جس گھر میں علامتِ صبح مویدِ ظلمت ہوگی وہ گھر کتنا تاریک ہوگا۔"

اور غالب کی اس تشریح پر اعتراض ہوا! اور غالب نے اعتراض کا جواب دینے کے بعد آخر میں لکھا: "شعر میرا مہمل نہیں، زیادہ اس سے کیا لکھوں۔"

یعنی غالب کے جن شعروں پر ہم نے ان سطروں میں بحث کی ہے، اگر غالب ان کی کھل کر شرح کرتے تو شاید یہ اشعار بھی مہمل قرار پاجاتے

ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی

مولانا صہبائی
کا
انتخابِ دواوین

صہبائی (۱۲۲۱ - ۱۲۷۴ھ) کا اصل وطن تھانیسر تھا۔ مگر ان کے خاندان نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور یہیں ۱۲۲۱ھ میں صہبائی کی ولادت ہوئی۔[1] صہبائی کی زندگی اور تعلیم و تربیت کی تفصیلات کے سلسلے میں عام طور سے تذکرے خاموش ہیں۔ البتہ مختلف تذکروں کے بیانات سے جو تصویر بنتی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت نے ان کو علم و فضل کی دولت سے مالا مال کیا تھا۔ یہ وہ عہد ہے جب دہلی عروس البلاد بنا ہوا تھا۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ مختلف علوم و فنون میں جو اربابِ فضل و کمال اس عہد کی زینت تھے اس کی مثال ایسے نامساعد حالات میں کسی دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔ مشائخ میں شاہ غلام علی، شاہ ابوسعید، شاہ عبدالغنی اور مولانا فخر الدین۔ علما میں شاہ عبدالعزیز اور ان کا خاندان، مفتی صدرالدین آزردہ، مولانا فضل الحق، مولانا فضل امام اور مولانا عبداللہ علوی۔ اطبا میں حکیم نجف خاں، حکیم احسن اللہ خاں، اور حکیم صادق علی خاں۔ شعرا میں نصیر، ممنون، غالب، مومن، ذوق، شیفتہ اور نیر رخشاں وغیرہ اس وقت دہلی کی آبرو بنے ہوئے تھے[2] بقول مولانا ضیاء احمد بدایونی:

" جن کی شخصتیں غزنوی اور سلجوقی عہد کے اکابر کی یاد دلاتی تھیں اور جن کی صحبتوں میں علم وحکمت کی شراب کے دور چلتے تھے۔ صہبائیؔ اس علمی حلقے کے ایک رکن رکین تھے اور ان کے ان مشاہیر میں اکثر سے خصوصی روابط تھے" [۳۱]

صہبائیؔ نے جب ہوش سنبھالا ہوگا تو ایسے منفرد روزگار اہلِ کمال کو اپنے گرد دیکھ کر جتنا بھی کسب فن نہ کیا ہو وہ کم ہے۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ ان کو عبداللہ علوی جیسی باکمال شخصیت کے سامنے زانوے ادب تہ کرنے کا موقع ملا۔ صہبائیؔ کی خداداد صلاحیت اور اس پر استاد کی توجہ، نتیجہ یہ ہوا کہ بقول سرسید " ہر فن میں یک فنی ہوگئے" غالباً بے محل نہ ہوگا اگر مختلف تذکروں سے صہبائیؔ کے بارے میں چند آرا پیش کر دی جائیں تاکہ ان کے علم وفضل کا کلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر اندازہ ہو سکے۔ قادر بخش اپنے تذکرہ "گلستانِ سخن" میں لکھتے ہیں:

" استادِ نامی قدوۂ کملاے روزگار، اسوۂ فاضل شہر و دیار، ماہر فنون واقفِ علوم عربیہ، مخدومی مولائی مولوی امام بخش سلمہٗ اللہ تعالیٰ" [۳۲]

سرسید کی ان کے بارے میں رائے ہے:

" اس جزوِ زمان میں ایسی جامعیت کے ساتھ کم کوئی نظر سے گزرا ہے اور طرفہ یہ کہ فنونِ متعارفہ سخنوری مثل تحقیق لغت و اصطلاحات زبان دری اور تدقیقِ مقامات کتابی اور تکمیلِ عروض و قافیہ و استکمالِ فنِ معما میں ایسا کمال بہم پہنچایا ہے کہ ہر فن میں یک فنی کہنا چاہیے" [۳۳]

مولوی کریم الدین تحریر کرتے ہیں:

" فارسی میں بڑی قدرت رکھتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کتب فارسی سے مثل ان کے کوئی ماہر نہیں۔ تمام کتب فارسیہ پر عبور ہے" [۳۴]

صدیق حسن خاں کا خیال ہے :

" صہبائی ، مولوی امام بخش دہلوی ، ساغرکش مصطبۂ سخن دانی و پیرِ مغانِ مے کدۂ معانی است ۔ در فنون و علوم رسمی پایۂ بلند داشت و در فارسی دانی مہارت درسِ کتب ایں زبان منصب ارجمند۔ " ؎

صہبائی کو اپنے معاصرین کی نظر میں جو اعتبار حاصل تھا، اس کی شہادتیں بیشمار ہیں ۔ مبالغہ آمیز تعریفیں جو ان کے بعض عقیدت مندوں اور شاگردوں کے بیانات میں ملتی ہیں، ان میں مبالغے کے عنصر کو نظر انداز کر دیا جائے، تب بھی اتنا تو ماننا ہی پڑتا ہے کہ فارسی درسیات اور زبان و ادب سے متعلق علم میں ان کو دستگاہ کامل حاصل تھی. اور وہ اپنے ہم عصر اساتذۂ ادب میں نمایاں مقام رکھتے تھے ۔ لیکن اس کے ساتھ یہ تسلیم کرنا بھی ناگزیر نظر آتا ہے کہ وہ نہ اس پایے کے محقق تھے کہ زبان و ادب کے بارے میں ان کا ہر قول قولِ فیصل ہو ۔ نہ زبان پر انھیں وہ خلاقانہ قدرت حاصل تھی جس کا نمونہ ہمیں ان کے معاصرین غالب و مومن کے ہاں ملتا ہے ۔ اوپر جو چند آرا پیش کی گئی ہیں وہ ان لوگوں کی ہیں جو اس زمانے میں موجود تھے اور صہبائی کے علم و فضل سے واقف ، مگر یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنے علم و فضل کو صرف درسی ضروریات تک محدود رکھا اس میں کوئی شک نہیں کہ درسیات بھی علم کا ایک گوشہ ہے اور جن کتابوں کی مولانا نے شرحیں لکھی ہیں ، وہ اپنی مشکل پسندی اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے ایسی ہیں کہ دوسرے کا قلم اٹھانا مشکل ہے ، مگر مولانا نے ان کو پانی کر کے رکھ دیا ہے ۔ مولانا صہبائی کے فارسی ادب پر عبور کا اعتراف مفتی صدرالدین آزردہ جیسے متقدر اور صاحب علم شخص کو بھی تھا ۔ چنانچہ یہ واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ جب مسٹر ٹامسن نے مفتی صدرالدین آزردہ سے دلّی کالج کی تنظیمِ نو کے وقت دریافت کیا کہ فارسی کی مدرسی کے لیے کون مناسب رہے گا تو انھوں نے کہا کہ اس وقت دہلی میں تین اصحاب ایسے ہیں جو فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے ۔ غالب مومن اور صہبائی ۔ چنانچہ ٹامسن صاحب نے پہلے غالب اور مومن کو اس جگہ کی پیش کش کی مگر دونوں کے انکار کرنے کے بعد مولانا صہبائی نے ملازمت قبول کر لی ۔ مگر اس اعتراف

کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ان کے یہاں وہ پھیلاو اور وسعت نہیں ہے جو اس عہد کے دوسرے ممتاز علما مثلاً صدر الدین آزردہ، مولانا فضل امام اور مولانا فضل حق کے یہاں نظر آتا ہے۔ صہبائی کی تصانیف میں جن کتابوں کا ذکر ملتا ہے وہ درجِ ذیل ہیں[۵]

۱۔ کلیاتِ صہبائی (جو اُن کے چودہ رسائل اور دیوان پر مشتمل ہے۔)

۱۔ ریزۂ جواہر	۸۔ جواہر منظوم
۲۔ فرہنگ ریزۂ جواہر	۹۔ قطعۂ معمائی
۳۔ پیامِ شوق	۱۰۔ مخزنِ اسرار
۴۔ رسالۂ نحو فارسی	۱۱۔ رسالۂ نادرہ
۵۔ کافی در علم قوافی	۱۲۔ نتائج الافکار
۶۔ وافی شرح کافی	۱۳۔ غوامضِ سخن
۷۔ گنجینۂ رموز	۱۴۔ بیاض
	۱۵۔ دیوان صہبائی

۲۔ شرح شبنم شاداب از ظہیر تفرشی
۳۔ شرح مقامات از نصیر ہمدانی
۴۔ شرح رسالۂ معمیات
۵۔ شرح الفاظ مشکلہ از ٹیک چند بہار
۶۔ شرح حسن و عشق از نعمت خاں عالی
۷۔ شرح جواہر الحروف از ٹیک چند بہار
۸۔ شرح سہ نثر ظہوری از ملا ظہوری
۹۔ شرح مینا بازار
۱۰۔ شرح پنج رقعہ
۱۱۔ قولِ فیصل (ردِ سراج الدین آرزو)
۱۲۔ ترجمۂ حدائق البلاغت

ان تصانیف کے علاوہ مرزا قادر بخش صابر کے تذکرۂ گلستانِ سخن کو غالب نے صہبائی کی تصنیف بتایا ہے۔[۹] اسی طرح آثار الصنادید کی ابتدائی تحریر بھی صہبائی کی مرصع آرائی کا نتیجہ تھی مگر بعد کو سرسید نے خیال کیا کہ جس طرزِ نو کی وہ بنیاد رکھنے جا رہے ہیں اس کی ابتدائی تعمیر میں تکلف پیدا ہو گیا، تو وہ شاید اس کے مشن کی ناکامی ہوگی۔ اس لیے بعد کو انھوں نے نظرِ ثانی کی اور اس کو سادہ اور سلیس انداز میں پیش کیا۔[۱۰] سرسید اور مولانا صہبائی کے تعلق کا اندازہ اس اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

"سرسید ہمیشہ تعطیل میں عمارات بیرون شہر کی تحقیقات کے لیے شہر کے باہر جاتے تھے۔ ان کے ساتھ اکثر ان کے دوست اور ہمدم مولانا امام بخش صہبائی مرحوم ہوتے تھے۔"[۱۱]

صہبائی کی ان تصنیفات اور تالیفات کے علاوہ گارساں دتاسی نے ان کے 'انتخاب دواوین' (تذکرہ) کی بھی نشان دہی کی ہے، مگر تعجب ہے کہ وہ تذکرہ اتنا غیر معروف رہا کہ عرصہ تک اس کا وجود مشتبہ سمجھا جاتا رہا۔ امام بخش صہبائی کی شخصیت اور علمیت پر ایک بہت تفصیلی مضمون مولانا ضیا احمد بدایونی کی تصنیف "مسالک و منازل" میں موجود ہے انھوں نے صہبائی کی تصانیف اور تالیفات کا جائزہ لیا ہے، اور دوسری ادبی تصانیف کے مقابلے میں ان کا درجہ متعین کیا ہے۔ نیز مولانا کے اسلوب نثر اور شاعری پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ مگر انھوں نے اس تذکرہ پر اس لیے کوئی تبصرہ نہیں کیا کہ:

"رہا ان کا مُرتبہ "تذکرۂ شعرائے اردو" اور "اردو صرف و نحو"، جن کا گارساں دتاسی نے ذکر کیا ہے چونکہ یہ دونوں فی الحال ہماری دسترس میں نہیں ہیں، لہٰذا ان پر تبصرہ کرنا مُتعذّر رہے۔"[۱۲]

اس مضمون میں دراصل اس تذکرے کا تعارف مقصود ہے، اس لیے صہبائی کی دوسری تصانیف سے قطع نظر کیا گیا ہے۔

صہبائی کا یہ تذکرہ جس کو گارساں دتاسی نے "انتخاب دواوین" کا نام دیا ہے اس کے بارے میں غالب نے اپنے ایک خط میں بھی لکھا ہے:

"صہبائی کے ایک تذکرے کی جلد میری ملک میں سے میرے پاس تھی.
وہ میں اپنی طرف سے بسبیل ارمغاں آپ کو بھیجتا ہوں۔ نذر قبول
ہو۔" ۱۳

اس کتاب کی نوعیت یہ ہے کہ ابتدا میں اصناف شاعری کی تعریف مع مثال
کے دی ہیں. گویا اگر انتخاب شعرا کو اصل متن خیال کیا جائے تو یہ اس کا مقدمہ ہے۔
تحریر کرتے ہیں :

"دواوین اردو میں سے ہر صنف کے اشعار انتخاب ہو کر ایک مجموعہ
مرتب ہوا تاکہ ناظرین کو اکثر شعرا کے کلام سے ایک جا ے میں احتظاظِ
وافر اور التذاذِ متکاثر حاصل ہو، اور ازبس کہ مبتدیان کو ہر صنف شعر
کی تعریف پر اطلاع نہیں ہوتی، اس واسطے چند ورق اس باب میں
سیاہ کیے جاتے ہیں۔ بہ نظر اس امر کے کہ یہ سب اصناف اس مجموعہ میں
بالاستیعاب مذکور ہیں، یہاں ان کی مثال ترک کیں۔" ۱۴

اس تذکرے یا مجموعے کی نوعیت یہ ہے کہ اس کے آغاز میں مقصدِ تالیف بہ
کرنے کے بعد صہبائی نے مختصراً اردو کی مروجہ اصناف شعر کا تعارف کرایا ہے۔ یہ تعار
بہت مختصر اور مجموعی طور پر سطحی سا ہے۔ اور کہیں ان اصناف شعر کی مقتضیات سے تف
بحث نہیں کی گئی ہے۔ بادی النظر میں اس کا مقصد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے مطالعے
مبتدی طلبہ ان اصناف سخن کی نمایاں خصوصیات سے آشنا ہو جائیں۔ اس کے بعد ا
بارہ منتخب کلام کے اقتباسات دیے گئے ہیں جنھیں مذکورہ اصناف سخن کا نمونہ قرا
جاسکتا ہے۔ ہر انتخاب سے قبل چند توصیفی کلمات ان شعرا کے بارے میں درج ہیں لیکن
نہ تذکرہ کہا جاسکتا ہے، نہ ان سے صحیح طور پر تعارف کا مقصد پورا ہوتا ہے۔ تعریف
کے چند رسمی کلمات پر تنقید کا اطلاق بھی اس لیے ممکن نہیں کہ ان میں شعرا کی شخصیت
کلام پر اس رسمی انداز کا تبصرہ بھی نہیں ملتا جو اس عہد کے تذکروں کی عام روش ت

اس تذکرے کی اہمیت یہ ہے کہ اس سے صہبائی کے نظریۂ شعر اور مذاقِ شعر کا کچھ اندازہ کیا جاسکتا ہے، اگرچہ اس بارے میں بھی انھوں نے وضاحت سے کام نہیں لیا ہے۔ اس وقت میرے مطالعہ میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد کا نسخہ ہے۔ اس چھپے ہوئے نسخے کی اہمیت بھی قلمی نسخے ہی کی طرح ہے۔ یہ نسخہ ۱۸۴۴ء میں دہلی اردو اخبار پریس سے پنڈت موتی لعل پبلشر و پرنٹر نے شائع کیا تھا۔ اس نسخہ کے اولین صفحے کی عبارت یہ ہے:

"انتخاب دیوانوں شعرا مشہور زبان اردو کا اور بعض گیت کا مع بیان ہر قسم کے، مولوی امام بخش مدرس اول فارسی مدرسہ دہلی نے ۱۸۴۴ء میں کیا۔
دہلی اردو اخبار پریس مکانِ مولوی محمد باقر صاحب واقع گذر اعتقاد خاں میں باہتمام پنڈت موتی لعل پرنٹر اور پبلشر کے چھاپا ہوا ۱۸۴۴ء"

اس کے بعد کے صفحہ پر فہرست مندرج ہے:

بیان ہر قسم کے شعر کا (جس کو میں نے ابتدا میں مقدمہ کا نام دیا ہے) پہلے صفحہ سے ۲۸ صفحات تک۔

شمس ولی اللہ	۲۹ صفحہ سے ۴۰ صفحہ تک
خواجہ میر درد	۴۱ صفحہ سے ۶۶ صفحہ تک
سودا	۶۷ صفحہ سے ۹۸ صفحہ تک
میر تقی	۹۹ صفحہ سے ۱۲۳ صفحہ تک
جرأت	۱۲۴ صفحہ سے ۱۵۱ صفحہ تک
میر حسن	۱۵۲ صفحہ سے ۱۶۴ صفحہ تک
نصیر	۱۶۵ صفحہ سے ۱۷۷ صفحہ تک
ممنون	۱۷۸ صفحہ سے ۱۹۶ صفحہ تک
ناسخ	۱۹۷ صفحہ سے ۲۱۸ صفحہ تک

مول چند	۲۱۹ صفحہ سے ۲۳۱ صفحہ تک
ذوق	۲۳۲ صفحہ سے ۲۵۷ صفحہ تک
مومن خاں	۲۵۸ صفحہ سے ۲۶۹ صفحہ تک
گمہوتی	۲۷۰ صفحہ سے ۲۷۱ صفحہ تک

ان ابتدائی صفحات کے بعد مقدمہ شروع ہو جاتا ہے جس میں مصنف نے اصناف شاعری کی تعریف اور مثالیں پیش کی ہیں۔ روایت قدیم کے مطابق اس مقدمہ کی ابتدا نعت اور منقبت کے جملوں سے ہوتی ہے، مگر اس میں شعری اصطلاحات کا التزام بھی رکھا گیا ہے:

"حمد اوس صانعِ کارخانۂ ابداع کی جس کے دیوانِ قدرت سے مخمس حواس اور مسدس جہات اور مثلث ارواح اک صنعتِ مستط ہے، مجال قلم سے بیروں ہے اور نعت اوس ناظمِ دیوان رسالت کی جس کے کلیات شریعت سے رباعی اصحاب اور فرد حسنین اور مصرع بتول ایک جزو منتخب ہے۔"

اس کے بعد پرنسپل بوترس کی مدح اور اس فرمایش کا ذکر ہے جس کی وجہ سے یہ کتاب وجود میں آئی۔ وجہ تسمیہ اس کتاب کی یہ ہے کہ:

"ازبس کہ مبتدیان کو ہر صنف شعر کی تعریف پر اطلاع نہیں ہوتی۔ اس واسطے پہلے چند ورق اس باب میں سیاہ کیے جاتے ہیں اور بہ نظر اس امر کے کہ یہ سب اصناف اس مجموعہ میں بالاستیعاب مذکور ہیں، یہاں اون کی مثال ترک کیں اور تطویل کلام سے احتراز کیا۔"

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس مقدمہ (تعریف اصناف شعر) کی حیثیت درسی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے مخاطب وہ نوآموز طلبہ ہیں جن کو شعر کے درس کی ضرورت ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ انھوں نے بوترس صاحب کی فرمایش پر انگریزوں کے لیے یہ کتاب تیار کی۔ اس کے مقدمہ سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے، کہ یا تو اس عہد

کا طوطی بول رہا تھا یا خود صہبائیؔ ان کے عقیدت مندوں میں ہیں کیوں کہ ان اصناف کی کی تعریف میں بیشتر مثالیں کلام مومنؔ سے پیش کی گئی ہیں۔ میں نے اوپر عرض کیا کہ یہ مقدمہ ایک درسی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے لکھا گیا تھا۔ اس میں صہبائیؔ کی تحقیق اور تبحرِ علمی کی تلاش بے سود ہوگی۔ البتہ یہ تعجب ضرور رہے کہ صہبائیؔ نے درسی ضرورت کو بھی مکمل طور پر پیشِ نظر نہیں رکھا۔ اس مقدمہ کا وزن اور بڑھ جاتا اگر وہ ذیل کے مباحث کا اضافہ کر دیتے۔

۱۔ اصنافِ شعر کی تعریف اور مثالوں کے ساتھ ان اساتذہ کے صرف نام ہی دید یتے جن کو اس صنف میں امتیاز حاصل تھا۔ مثلاً غزل میں مومنؔ کو تو پیش کیا ہے۔ دوسرے اہم غزل گو شعرا کا تعارف بھی ضروری تھا۔ اسی طرح قصیدہ کی مثال مومنؔ کے اس قصیدہ سے لی ہے جو حضرت سید احمد شہید کی شان میں ہے، ع :

"امام برحق، مہدی نشاں، علی فر ہے"

قصیدہ سے زیادہ یہ قطعۂ تاریخ کے ذیل میں آتا ہے۔ خود مومنؔ کے یہاں قصیدہ کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ سوداؔ اور ذوقؔ کا قصیدہ کے سلسلہ میں نام نہ آنا حیرت کی بات ہے اسی طرح رباعی کی مثالیں بھی مومنؔ کے کلام سے پیش کی ہیں، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس فن کو انیسؔ اور دبیرؔ نے جس طرح برتا ہے، اس کی مثال اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں نہیں ملتی۔ اس طرح دوسری اصناف کو بھی مومنؔ کے کلام سے سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید ان کو جملہ اصناف کی مثالیں ایک جگہ مل گئیں اور انھوں نے ان کو پیش کر دیا۔

۲۔ صہبائیؔ نے ان بحروں کا تو ذکر کیا ہے جو مثنوی میں مستعمل ہیں، مگر ان بحروں کے نام بتانے سے گریز کیا ہے۔

۳۔ اصناف کی تعریف اتنی مختصر ہے کہ مبہم ہوگئی ہے۔

۴۔ بعض اہم اصناف اور اقسام مثلاً مرثیہ، معما، تضمین وغیرہ کو بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ خاص طور پر مرثیہ کی جو اہمیت ہے وہ اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں اور صہبائیؔ کا اس صنف سے اغماض کسی اعتبار سے قابلِ توجیہ نظر نہیں آتا۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ شعرا کے تذکرے اور انتخاب سے متعلق ہے، اور پوری کتاب اسی انتخاب پر پھیلی ہوئی ہے۔ شعرا کا تذکرہ ان کے انتخاب سے قبل چند سطروں پر مشتمل ہے۔ افسوس یہ ہے کہ تذکرہ ہماری معلومات میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ بارہ شعرا کا انتخاب ہے اور ایک غیر معروف شاعر مول چند کا ذکر بھی موجود ہے۔ ان شعرا کے انتخاب میں صہبائی کے سامنے کیا معیار تھا، اس کے بارے میں کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ البتہ حیرت اس پر ہے کہ انھوں نے غالب کے ذکر کو کیوں نظر انداز کیا۔ معاصرین میں غالب جیسے شاعر کو نظر انداز کرنا اور مولچند کو شامل کرنا اس تذکرے کی قدر و قیمت اور افادیت کے بارے میں سنگین شکوک و شبہات کی بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہ درست ہے کہ اس عہد کی ترتیب منزلت میں اکثر لوگوں کے نزدیک ذوق کا نمبر پہلا تھا اور دوسرا مومن کا، غالب کو ان دونوں کے بعد درجہ دیا جاتا تھا۔ چنانچہ عبدالقادر چیف نے جب اپنا روزنامچہ مرتب کیا تو اس میں بھی غالب کے ذکر کو نظر انداز کیا ہے اور دہلی میں مومن کو اس عہد کا نمائندہ شاعر بیان کیا ہے[۱۵]۔ عبدالقادر کے سلسلے میں بعض تاویلات کی گنجائش ہے۔ مگر صہبائی کے بارے میں یہ کیوں کر مان لیا جائے کہ وہ غالب کی عظمت اور شاعری سے ناواقف تھے، جب کہ غالب صہبائی کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں :

مومن و نیر و صہبائی و علوی و انگاہ
حسرتی، اشرف و آزردہ بود اعظم شاں
غالب سوختہ جاں گرچہ نیرزد بہ شمار
ہست در بزم سخن ہم نفس و ہمدم شاں

مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعد کو شاید ان دونوں کے درمیان کوئی چیز باعث نزاع بن گئی کہ چنانچہ جب صہبائی کو شہید کیا جاتا ہے تو غالب کا اس پر کوئی تبصرہ نظر نہیں آتا، جب کہ آز بے چین ہو کر پکار اٹھتے ہیں :

کیوں کے آزردہ نکل جائے نہ سودائی ہو
قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

عبدالرزاق شاکر کے نام غالب کا جو خط ملتا ہے اس میں صہبائی کی علمیت پر ان الفاظ میں طعنہ زن ہیں :

" غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے۔ عبارت لکھ نہیں سکتا، لکھوا دیتا ہے بلکہ اس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے۔ اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو ان کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اس ہیچ و پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجبِ عزّ و وقار ہو۔" [۱۶]

اس سے بھی زیادہ تند و تیز لہجہ میں غالب نے مولانا صہبائی پر حملہ کیا ہے۔ اس خط کی عبارت یہ ہے :

" یہ آپ نے مولوی امام بخش کو " امام المحققین " خطاب دیا ہے۔ کتنے محققین نے آپ کو (یعنی مولوی امام بخش) اپنا امام مان لیا ہے .... اگر حضرت (یعنی رحیم بیگ) بفتحۂ قاف ثانی بصیغۂ تثنیہ امام المحققین کہتے تو ایک ماموم (پیروِ امام) آپ اور نارائن داس تنبولی دوسرا ہوتا۔" [۱۷]

بہ قول مولانا حامد حسن قادری اس خط کی وضاحت اس طرح کی جا سکتی ہے کہ امام بخش صہبائی سب محققوں کے امام تو ہو نہیں سکتے۔ دو محققوں کے امام ہو سکتے ہیں۔ ایک رحیم بیگ کے، دوسرے نرائن داس تنبولی کے۔ صہبائی اس زمانے میں حیات نہ تھے، ورنہ ان فقروں کا مزہ لیتے۔ [۱۸]

ان خطوط سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے روایتی اخلاق اور مشرقی آداب کو یکسر نظر انداز کر دیا، جو اُن کے مزاج کے بنیادی اجزا تھے۔ " پنج آہنگ " میں بھی غالب کا ایک خط میر مہدی مجروح کے نام ملتا ہے، اس خط میں صہبائی کے بارے میں جو کہنا چاہتے ہیں وہ بین السطور میں بخوبی پڑھا جا سکتا ہے :

"غالب آشفتہ نواکہ بر پہلوے عالی جا داشت، دہ بیت از خویشتن خواند۔ مومی نام امردے از مے آشامانِ خمکدۂ صہبائی نشیدۂ مستانہ زد، مرزا حاجی شہرت کمابیش، ہفتاد بیت در زمین طرح برسامعۂ انجمن نشینان عرضہ داد۔ من بہانۂ آب تاختن از بزم بیروں آمدم و راہ غم کدہ گرفتم۔" [۱۹]

بہر نوع اس تذکرہ میں غالب کا ذکر نہ ہونا ایک اہم سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ اسی طرح مول چند کی شمولیت بھی ہم کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ مول چند کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

"منشی تخلص، مول چند نام، قوم ... کا بیٹا (؟) دلی کا رہنے والا، شاہ نصیر کے شاگردوں میں تھا۔ چنانچہ اکثر قصص شاہنامہ کے زبان ریختہ میں لکھے ہیں۔" [۲۰]

شعرا کے تذکرے سے کسی نئی معلومات کا اظہار نہیں ہوتا۔ اگر یہ تذکرہ انگریزوں کی تعلیم کے مقصد کے لیے بھی تحریر کیا تھا، جب بھی شعرا کے کلام کی خصوصیات کو اجاگر کرنا ضروری تھا ولی کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"شمس ولی اللہ گجراتی کہ نہایت مشہور شعرائے دکن سے ہے۔ اور لوگ بیان کرتے ہیں کہ عہدِ عالم گیر اورنگ زیب کے وہیں وارد دہلی ہوا اور شاہ والاجاہ نے اوس کی قدر دانی کرکے پرورش فرمائی۔ یہ شخص اول شعرائے دکھنی سے ہے کہ جس نے زبان دکنی میں ایک دیوان لکھا کہ قابل مطالعہ کے ہے اور بعض کا یہ بھی مذہب ہے کہ زبانِ اردو میں شعر کہنا اسی شخص نے اختراع کیا ہے۔" [۲۱]

شعرا کے بارے میں صہبائی کے بیانات کی سطحیت ناکافی معلومات اور ان کے کے بارے میں سکوت ان تعارفی کلمات میں کم و بیش ہر جگہ نمایاں ہے۔ اب تک ولی۔ کسی تذکرہ نگار نے یہ نہیں لکھا کہ ولی کے دہلی آنے پر اورنگ زیب نے ان کی سرپرستی ان کو دربار میں باریاب فرمایا۔ معلوم نہیں کہ صہبائی کا ماخذ کیا ہے۔ نیز یہ فقرہ بھی دلچسپ

ہے کہ وہ اوّل شعرائے دکن سے ہے، جس نے دکنی زبان میں دیوان لکھا۔ معلوم نہیں کہ صہبائیؔ ان سے کس زبان میں دیوان لکھنے کی توقع کر رہے تھے۔ نیز ان کے دکنی دیوان کے بارے میں تذکرے خاموش نظر آتے ہیں۔ صہبائیؔ کا یہ کہنا کہ " زبانِ اردو میں شعر کہنا اسی شخص نے اختراع کیا ہے " محلِ نظر ہے۔

سوداؔ کے بیان میں صہبائیؔ ان کی قصیدہ نگاری کی تعریف میں رطب اللسان ہیں کہ " بابِ مدح و قدح میں اوس کے سامنے انوریؔ کی عقل کا چراغ بھی گل تھا۔" مگر جب انتخابِ کلام پیش کرتے ہیں تو غزلیات کو نمائندہ کلام بتاتے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ سوداؔ کی عظمت غزل سے زیادہ ان کے قصائد میں ہے۔

ذوقؔ کے سلسلے میں صہبائیؔ کا قلم زیادہ مبالغہ کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ ذوقؔ سے اپنی عقیدت یا پسندیدگی کے اظہار کا ان کو حق حاصل تھا مگر جب وہ یہ کہتے ہیں۔" اس زمانے میں خصوصاً دہلی میں کوئی اون کے مقابلے کا نہیں"۔[۲۲] تو وہ اپنی ذمہ داری میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ مگر اس فقرہ کے ساتھ اس رجحان کو فراموش نہ کیجئے کہ اس عہد کا عام مزاج یہ تھا کہ مشاعرہ میں جو داد زیادہ حاصل کرلے، ملک الشعرائی کا وہی مستحق قرار پائے گا۔ ذوقؔ کا قلعۂ معلیٰ سے جو تعلق تھا اس نے دوسرے شعرا کے مقابلے میں ذوقؔ کو ایک بہتر و بالاتر مقام دے دیا تھا۔ مگر صہبائیؔ کا یہ جملہ خاصا معنی خیز ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں :

> " اکثر مشاعروں میں اوس کی آتش زبانی کے آگے اور شعرا مثل خس و خاشاک کے جلتے ہیں، اور اس کے الفاظِ برجستہ کے رشک سے جب کہ وہ محفلِ مشاعرہ میں غزل پڑھتا ہے، شرمندہ ہو کر بے تابانہ کفِ افسوس ملتے ہیں۔[۲۳]

یہ سوال قاری کے ذہن میں کھٹکتا ہے کہ صہبائیؔ کی ان جملوں سے کیا مراد ہے۔ اس سے قطع نظر اس چشمک کا بھی بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے جن کا مشاعروں میں اکثر و بیشتر اظہار ہوتا تھا۔ اس پس منظر میں وہ چشمک بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی جو غالبؔ اور ذوقؔ کے درمیان تھی اور صہبائیؔ کا جھکاؤ اپنی مصلحتوں کی بنا پر ذوقؔ کی طرف رہا ہوگا جس نے ذوقؔ کی مدح میں مبالغہ اور غالبؔ کو

نظر انداز کرنے پر مجبور کیا ہو۔ یہ سبب بھی ہو سکتا ہے کہ اگرچہ دہلی کا مذاقِ شعری بہت آگے بڑھ چکا تھا، مگر ان شعرا میں صرف ذوقؔ کی ذات ایسی تھی جو اپنی مخصوص ڈگر پر گامزن تھی۔ یہ ایک روایتی ڈگر تھی۔ اس کو غالباً صہبائیؔ نے بھی پسند کیا ہوگا۔ اور یہی ذوقؔ سے مناسبت ذہنی کا سبب بنا۔ حقیقت حال کیا ہے، خدا بہتر جانتا ہے۔ یہاں محض قیاس سے کام لیا جاتا ہے اس تذکرہ میں ذوقؔ کے ساتھ بھی وہی المیہ ہے جو سوداؔ کے ساتھ پیش آیا یعنی ان کی قصیدہ نگاری کے منصب کو فراموش کرکے انتخاب میں صرف غزلوں کو پیش کیا ہے۔

مومنؔ خاں کے ذکر کے ساتھ یہ تذکرہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد بغیر کسی تعارف کے چند گیت ملتے ہیں جو اس جگہ بے محل معلوم ہوتے ہیں۔

کسی شاعر اور اس کے کلام کے انتخاب کے معاملہ میں اہم مسئلہ یہ ہے کہ معیارِ انتخاب کیا ہونا چاہیے۔ عام طور سے ذاتی پسندیدگی کو معیارِ انتخاب بنایا جاتا ہے۔ اس انتخاب سے اس شاعر کے شعری مرتبے کا اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے، خود انتخاب کرنے والے کے دل کا معاملہ بھی کھل جاتا ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ انتخاب اس طرح کیا جائے کہ شاعر کے عہد بہ عہد ارتقائے ذہنی کی تصویر سامنے آجائے۔ اس سے تحقیق کرنے والوں کو شاعر کے ذہن کو سمجھنے میں سہولت ہوتی ہے۔ تیسرا طریق انتخاب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کے یہاں جو شعریت کے مختلف اسالیب اور خصوصیات ہیں ان کو پیش کر دیا جائے۔ مؤخرالذکر صورتوں میں رطب و یابس دونوں کے آجانے کا خطرہ رہتا ہے۔ صہبائیؔ کے سامنے شعرا کے انتخاب کے وقت کیا معیار تھا، اس کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

انتخاب کی خوبی اور کامیابی کا دارومدار اس بات پر ہوتا ہے کہ جس مقصد کو پیشِ نظر رکھ کر انتخاب کا عمل شروع کیا گیا ہے، اس کے خلاف کوئی چیز انتخاب میں جگہ نہ پا سکے اور کوئی ایسی چیز جس کا شمول مقصد انتخاب کی رُو سے ضروری ہو انتخاب سے خارج نہ ہونے پائے مختصراً یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ انتخاب جس بنیاد پر کیا گیا ہو، عمل انتخاب میں اس سے تجاوز یا انحراف نہ کیا جائے۔ اگر معاملہ محض ذاتی پسند کا ہے تو انتخاب کی حیثیت محض ایک کشکول کی سی ہوگی۔ ذاتی پسند اور ناپسند کے مقابلے میں انتخاب کرنے والے کی آزادی پر کوئی پابند

تو عائد نہیں کی جاسکتی نہ اخذ و ترک کا کوئی ضابطہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا انتخاب اگر قبولِ عام کی سند کا طالب ہے تو عام مسلمہ معیاروں سے انحراف اسے ساقط الاعتبار قرار دیگا شاعرانہ عظمت کے مدارج و مراتب متعین کرنے میں اختلاف رائے کی گنجائش بہرحال رہتی ہے لیکن قبول عام کے معیار اپنی جگہ قائم رہتے ہیں، اور شخصی ترجیحات کو بڑی حد تک ان کے ساتھ ہم آہنگ کرنا پڑتا ہے۔ ذوق شعر کی یہ عمومیت ہی کسی انتخاب کا جواز قرار دی جا سکتی ہے۔

انتخاب کا ایک اور معیار یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شعرا اور ان کے کلام کا انتخاب بربنائے نمائندگی کیا جائے یعنی کسی خاص عصر یا دبستان کے غالب رجحانات کی نمائندگی کو بنائے انتخاب قرار دیا جائے۔ اصنافِ سخن کے ضمن میں جو معیار عام طور پر مقبول یا مسلّم ہیں ان کو بھی انتخاب کی بنیاد بنایا جا سکتا ہے۔ مثلاً غزل، قصیدہ، رباعی یا مثنوی کی مقتضیات کو پیشِ نظر رکھ کر یہ فیصلہ کیا جائے کہ کن شعرا کا کلام ان مقتضیات کو پورا کرتا ہے۔ اگر قصائد کا انتخاب کرتے وقت کوئی شخص انوری اور خاقانی کو نظر انداز کر کے بدر چاچ اور رشید وطواط تک اپنی نظر محدود کرے تو ایسے انتخاب کی قدر و قیمت کے بارے میں کچھ کہنا لاحاصل ہوگا۔ اسی طرح اردو غزل گو شعرا میں غالب و مومن، قصائد میں سودا و ذوق، مراثی میں انیس و دبیر ایسے نام ہیں جن کو ترک کرنا اپنے ذوق شعر اور معیار انتخاب کے دیوالیہ پن کا اعلان ہی سمجھا جائے گا۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ صہبائی کا انتخاب اسماءِ شعرا کے اعتبار سے بھی اور نمونۂ کلام کے معیار کے اعتبار سے بھی مذکورہ بالا معیاروں پر پورا نہیں اترتا

درسی انتخاب میں اگرچہ اولین حیثیت طالب علموں کی درسی ضروریات کو حاصل رہتی ہے، لیکن اچھے درسی انتخابات متذکرہ بالا معیاروں سے کلیتہً بے نیاز نہیں ہو سکتے اور اس اعتبار سے بھی دیکھا جائے تو صہبائی کا انتخاب ایک اچھے درسی انتخاب کے مقتضیات کو بھی پورا نہیں کرتا۔

پہلی منزل شاعروں کے انتخاب کی ہے۔ کیا یہ انتخاب صہبائی کی ذاتی پسند پر مبنی ہے، یا کسی ذاتی ضرورت پر؟ لیکن دونوں صورتوں میں غالب کو نظر انداز کرنے کی وجہ سمجھ

نہیں آتی۔ سودا کو قصیدہ نگار کی حیثیت سے پیش کرنے میں کیا قباحت تھی، جب کہ میر حسن کو مثنوی نگار کی حیثیت سے پیش کیا ہے اسی طرح مرثیہ کو نظر انداز کرنے کا مطلب بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ زبان کی اصلاح اور نئی سمت دینے میں خواہ ناسخ کا کتنا ہی بڑا ہاتھ ہو مگر غزل کے نمائندے کی حیثیت سے ہمیشہ آتش کا ہی نام آئے گا اور وہ اس انتخاب سے غائب ہیں۔

دوسرا مرحلہ یہ ہے کہ معیارِ انتخاب کیا ہے؟ عصری انتخاب کا ایک نمایاں وصف یہ ہے کہ وہ اپنے عہد کے ذوق کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ مگر اس انتخاب کی نوعیت اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ پورا انتخاب غزلوں پر مشتمل ہے۔ صرف میر حسن اور مول چند کی مثنوی کو انتخاب کے طور پر پیش کیا ہے خاصی تفصیل سے ہے۔ صہبائی نے جو متن پیش کیا ہے وہ اصل سے کس قدر قریب ہے اس کا فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے اور ہمارے دائرۂ کار سے باہر بھی۔ البتہ یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ ان کے سامنے ان اساتذہ کے دیوان بھی ہوں گے اور ان میں سے بعض مثلاً مومن، ذوق، ممنون اور مول چند سے ان کو براہ راست کلام سننے کا موقع بھی ملا ہوگا۔ جس کلام کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے ان کی صحت اور عدم صحت پر اعتماد بھی ہوگا۔

مجموعی طور پر اس تذکرہ کی اہمیت یہ ہے کہ اگر موجودہ درسی نظام میں اس کو جگہ دیں تو ادب کے طالب علم کے لیے مفید ہوگا۔ دوسری اہمیت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے علم و ادب کی کہانی صہبائی کے بغیر نامکمل ہے۔ آپ ان کا کیا مقام متعین کرتے ہیں یہ آپ کا کام ہے۔ مگر جب اس عہد کی تاریخ ادب لکھی جائے گی تو مولانا صہبائی کی تصانیف و تالیفات کا ذکر ناگزیر ہوگا۔ تیسری اہمیت یہ ہے کہ ان کی دوسری تصانیف یا تالیفات کی حیثیت علوم و فنون کی تشریحات و توضیحات کی ہے۔ ادب کے دائرے میں ان کے کلام کے ساتھ اسی تصنیف یا تالیف کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے ذریعہ صہبائی کے ذہنی رجحانات کا تجزیہ کرنے میں بھی سہولت ہوگی جن شعرا کا انتخاب مولانا نے کیا ہے۔ اس انتخاب کو حسنِ انتخاب کی اس سطح پر تو نہیں رکھا جا سکتا، جو شبلی نے موازنۂ انیس و دبیر میں پیش کیا ہے، اور نہ اس انتخاب میں شاعر کی شاعرانہ شخصیت کی بھرپور تصویر نظر آتی ہے۔ البتہ اس عہد

نمایاں انتخاب ضرور ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ ترتیب متن کے محقق کو زمانے کے تعین میں سہولت ہوگی۔ اس کتاب کی ایک انفرادیت یہ بھی ہے کہ صہبائی نے انتخاب کرتے وقت کلیات کی تمام ردیفوں کو سامنے رکھ کر انتخاب کیا ہے۔ جو ایک نئی بات ہے۔ اگرچہ اس سے انتخاب کی افادیت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ شعرا کے دواوین میں اکثر ردیفیں (مثلاً ث، خ، ذ، ص، ض، ط، ع وغیرہ) محض بھرتی کے لیے ہوتی ہیں۔ اور ان ردیفوں میں شامل کلام نہ شاعر کے رنگِ سخن کی صحیح نمائندگی کرتا ہے نہ مروجہ عصری معیاروں کی۔ اس لیے اچھے انتخابات عموماً آسان ردیفوں تک ہی محدود رہتے ہیں۔

آخر میں مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ صہبائی کے اس تذکرے یا انتخاب کو اردو تذکروں کے طویل سلسلے میں ایک قابلِ ذکر اضافہ تو قرار نہیں دیا جا سکتا ہے، لیکن ان کے اپنے مذاق اور معیاروں کے مطالعے کے ضمن میں اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں، اور یہ امر تو بہر حال مسلمہ ہے کہ انیسویں صدی کے نصف اوّل کی دلّی کی علمی و ادبی شخصیتوں میں ان کا مقام ہے اور یہ مجموعہ اگرچہ ان کے کمالات علمی کی پوری نمائندگی نہیں کرتا لیکن اس عہد کے علم و ادبی معیاروں کے مطالعے کے لیے ایک کارآمد دستاویز ضرور ہے۔

حواشی

۱۔ طبقات الشعرا، از کریم الدین
۲۔ یہ صرف چند نام آثار الصنادید کے حوالے سے پیش کیے جا رہے ہیں۔ ورنہ اس میں مختلف علوم و فنون کے ماہرین کی طویل فہرست دیکھی جا سکتی ہے۔
۳۔ امام بخش صہبائی (مسالک و منازل)، از مولانا ضیاء احمد بدایونی
۴۔ گلستانِ سخن ص ۱۳۷
۵۔ آثار الصنادید ص ۹۸

۶ طبقات الشعرا
۷ شمع انجمن ص ۲۶۲
۸ ملاحظہ ہو مسالک منازل از مولانا ضیاء احمد بدایونی
۹ ملاحظہ ہو قدیم دلّی کالج نمبر، مرتبہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی
۱۰ حیاتِ جاوید
۱۱ ایضاً
۱۲ مسالک و منازل از مولانا ضیاء احمد بدایونی
۱۳ عودِ ہندی خط بنام سعدالدین شفق
۱۴ ابتدائیہ انتخاب دواوین
۱۵ روزنامچہ از عبدالقادر چیف (مخزونہ رضا لائبریری رام پور)

" در شاعرانِ نوجوان مومن خان است ...... بہ فارسی و ریختہ شعر ہا دارد و بیتے از و یاد دارم۔

نہ جاؤں گا کبھی جنت کو میں نہ جاؤں گا
اگر وہاں نہیں نقشہ تمہارے گھر کا سا

۱۶ عودِ ہندی ص ۲۲۶ - ۲۲۷
۱۵ عودِ ہندی
۱۸ داستان تاریخ اُردو، از مولانا حامد حسن قادری
۱۹ پنج آہنگ، لاہور ایڈیشن ص ۶، ۵
۲۰ انتخاب دواوین ص ۲۱۹
۲۱ انتخاب دواوین ص ۲۹
۲۲ انتخاب دواوین ص ۲۳۲
۲۳ انتخاب دواوین ص ۲۳۲

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالبؔ کی چند فارسی نظموں کا مطالعہ

اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں غالبؔ کی شاعری نہایت خیال انگیز، پہنادر اور تہ دار ہے، اسی لیے اسے ہندوستانی عوام وخواص میں اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ ہم لوگ عموماً غالبؔ کے ایسے اشعار یاد رکھتے ہیں اور انھیں استعمال کرتے ہیں جن سے ہمارے محسوسات ومشاہدات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ان میں اکثر ایسے اشعار ہوتے ہیں جنھیں غالبؔ نے اپنی غزلوں میں بے ساختہ طور پر کہہ دیا ہے۔ چونکہ وہ بے حد ذہین انسان تھے، اس لیے ظرافت اور خوش دلی کے ہلکے موڈ یا عشق ومحبت کے روایتی انداز میں کہے ہوئے شعر بھی ضرب المثل بن کر غیر فانی ہو گئے ہیں۔ لیکن ان اشعار کے علاوہ کلام غالبؔ کا خاصا قابلِ لحاظ حصہ خاص طور سے فارسی زبان میں ایسا بھی ہے جو رنج وغم کی غیر معمولی کیفیت اور شدتِ احساس میں کہا گیا ہے شاعری کا یہ حصہ ان کی زندگی کی جدوجہد اور ان کے آلام ومصائب کا آئینہ دار ہے، جس میں روایتی مضامین کے بجائے حوادث روزگار کا بیان ملتا ہے۔ ان نظومات میں شاعر کی اصل شخصیت سر برہنہ ہو کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ اس کا اشتعال و التہاب، اس کی افتادگی وعاجزی، غرضکہ اس کے اعصابی تشنج کا پورا اتار چڑھاو ایک سیال مادّے کی طرح نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں غالبؔ کی بعض ایسی ہی منظومات پر نظر ڈالی گئی ہے۔ ان میں پہلی نظم مثنوی "بادِ مخالف" ہے جسے غالبؔ نے اپنی جوانی کے زمانے میں لکھا تھا۔ اس کی ضرورت اس وقت پیش آئی جب اپنی پنشن

یا موروثی گزارے کی رقم کو بحال کرانے کے سلسلے میں ان کو دو سال کلکتے میں رہنا پڑا تھا۔ اس عرصے میں انھیں اس شہر کے ادیبوں اور شاعروں سے ملنے کا موقع ملا۔ ان کے اعزاز میں ایک مشاعرہ مدرسہ عالیہ میں منعقد ہوا،[۱] جن میں ان کے دو اشعار پر اعتراض کیا گیا۔ معترضین نے اپنی بات کے ثبوت میں قتیل کی سند پیش کی۔ اس سے غالب اور ان پر تنقید کرنے والوں کے درمیان ایک بحث چھڑ گئی، جس کے نتیجے میں ان کی مشہور مثنوی "بادِ مخالف" وجود میں آئی۔ اس مثنوی کا بغور مطالعہ کرنے سے غالب کے مزاج اور ان کے ادبی نقطۂ نظر کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

عام طور سے اس مثنوی کو محض ایک معذرت نامہ یا معافی نامہ سمجھا گیا ہے، جسے غالب نے اپنے کلکتے کے مخالفین کو ٹھنڈا کرنے کی غرض سے لکھا تھا۔ ایک معاصر نقاد رقم طراز ہیں:

"بعد میں ان کے (غالب) دوستوں نے خاص طور سے نواب ہنگلی اور منشی محمد حسین نے غالب کو مشورہ دیا کہ وہ مخالفت کو روکنے کے لیے معذرت جیسی کوئی چیز لکھ دیں۔ چنانچہ انھوں نے مثنوی "باد مخالف" لکھی۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ نکلا اور وہ غیظ و غضب خاصی حد تک فرد ہو گیا۔[۲]"

شیخ محمد اکرام اور مالک رام جیسے متخصصین بھی یہی تاثر پیش کرتے ہیں۔ اگرچہ آخر الذکر نے کسی جگہ اس مثنوی کو معافی نامہ نہیں لکھا ہے، بلکہ انھوں نے اس کے طنزیہ انداز کو محسوس کیا ہے اور اس کی اشتعال آمیز نوعیت کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ غالباً یہ غلط فہمی اس مثنوی کے اختتامیہ اشعار سے پیدا ہوئی ہوگی جس میں اسے طنز کے طور پر آشتی نامہ اور معذرت نامہ کہا گیا ہے۔ غالب کے مطبوعہ کلیات میں اب جو مثنوی ہے، اسے پڑھ کر کم از کم مجھے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مثنوی کسی طرح بھی معافی نامہ نہیں ہے۔ کیوں کہ متنازعہ اشعار میں جو محاورے غالب نے استعمال کیے ہیں انھیں وہ جائز اور صحیح قرار دیتے ہیں اور قتیل کی سند کو مسترد کرتے ہیں۔ وہ صرف خالص ایرانیوں کی سند ماننے پر آمادگی ظاہر کرتے ہیں اور خود کو عرفی، نظیری، ظہوری، اسیر، طالب آملی اور حزیں کا تتبع کرنے والا کہتے ہیں۔ قتیل کو انھوں نے نادان قرار دیا ہے:

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست
لیک ہمچو قتیل نادان نیست

(اگرچہ بیدل ایران کے نہ تھے، لیکن قتیل کی طرح نادان بھی نہیں کہے جاسکتے)
دوسری جگہ انھوں نے پھر قتیل اور واقف کا ذکر حقارت سے کیا ہے:

آنکہ طے کردہ ایں مواقف را
چہ شناسد قتیل و واقف را

(جس نے یہ راستہ طے کیا ہو وہ قتیل اور واقف کو کیا خاطر میں لائے گا۔)
قتیل اور ان کا تتبع کرنے والوں کی مذمت کرنے کے بعد وہ قتیل کی تعریف شروع کر دیتے ہیں جو اور بھی زیادہ تمسخر آمیز اور اذیت رساں ہو جاتی ہے۔ جس طرح ایک عاقل اور بالغ آدمی کسی بچے کی ضد پوری کرنے کے لیے، بن کر اس کی ہاں میں ہاں ملانے لگتا ہے۔ غالب بھی مندرجہ ذیل اشعار میں قتیل کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں:

من کفِ خاک و او سپہر بلند
خاک رائے رسد بچرخ کمند

وصفِ او حدِ چوں منے نہ بود
بہر در خورد روزنے نہ بود

مرحبا سازِ خوش بیانی او
حبذا شورِ نکتہ دانی او

نظمش آبِ حیات را ماند
در روانی فرات را ماند

نثر او نقش بالِ طاؤس است
انتخابِ صراح و قاموس است

بادشاہے کہ در قلمرو حرف
کردہ ایجاد نکتہ ہای شگرف

خامہ ہندوی پارسی دانش
ہندیاں سر بخطِ فرمانش[۳]

(ترجمہ: میں مٹھی بھر خاک اور وہ (قتیل) بلند آسماں۔ خاک کی رسائی آسمان تک کہاں ہوسکتی ہے۔ اس کی تعریف مجھ جیسے آدمی کے بس میں نہیں ہے۔ سورج روشندان کے لائق نہیں ہوتا۔ اس کی خوش بیانی کے ساز کا کیا کہنا، اس کی نکتہ دانی کی شہرت سبحان اللہ۔ اس کی نظم آبِ حیات سے ملتی جلتی ہے، اور روانی میں دریائے فرات سے مشابہ ہے۔ اس کی نثر طاؤس کے نقش کی طرح حسین ہے۔ اور صراح اور قاموس کا انتخاب ہے۔ وہ ایسا بادشاہ ہے جس نے اپنی قلمروِ سخن میں عجیب و غریب نکتے ایجاد کیے ہیں۔ اس کا قلم فارسی داں ہندو ہے، تمام ہندوستانی اس کے تابع حکم ہیں۔)

اس مثنوی کے متعلق غالبؔ کا خود بیان نقل کرنا ضروری ہے۔ کلکتہ کے دورانِ قیام مولوی محمد علی خاں صدر امین باندہ کو ایک خط لکھتے ہیں:

"چنانچہ ہم بفرمانِ ایں دو بزرگوار (نواب اکبر علی خاں و محمد محسن مثنوی انشا کردہ ام و بعد از اظہار عجز و انکار خویش جواب ہای اعتراض دران ابیات موزوں ساختہ و آن مثنوی پسندیدۂ طبع عالی افتادہ است[۴]"

(چنانچہ ان دو بزرگوار کے حکم کے مطابق میں نے ایک مثنوی نظم کی ہے جس میں اپنے عجز و انکار کے بعد اعتراض کے جواب اشعار میں موزوں کرکے دیے ہیں۔ اس مثنوی کو اونچا ذوق رکھنے والوں نے پسند کیا ہے۔)

یہ بیان مثنوی کی روح کے عین مطابق ہے۔ اس میں اعتراضوں کا ڈٹ کر جواب دیا گیا ہے، معافی نہیں مانگی گئی ہے ــــــ اس مثنوی کا ایک دوسرا مسودہ ڈھاکہ کے حکیم

حبیب الرحمٰن خاں کی لائبریری سے قاضی عبدالودود کو دستیاب ہوا ہے جو غالب کے فارسی خطوط کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس مجموعے میں بہت سے اشعار بدلے ہوئے ہیں۔ قاضی عبدالودود کا خیال ہے کہ پہلے غالب نے مخالفین کو خوش کرنے کے لیے بہت خوشامدانہ اشعار کہے تھے اور قتیل کی تعریف بھی خوب کی تھی خواہ وہ طنز آمیز کیوں نہ ہو۔ لیکن بعد میں انھوں نے جو اشعار بدل کر لکھے ہیں وہ خاصے توہین آمیز ہیں۔ قاضی صاحب نے دریافت شدہ مسودہ میں دو ایسے اشعار کی بھی نشاندہی کی ہے[۵] جس سے قتیل کی ہتک ہوتی ہے۔ یہ اشعار مجموعۂ کلیات میں نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ تبدیلی غالب نے کلکتے سے واپس آنے کے بعد کی ہے۔ اسی سے متعلق ایک اور بیان میں لکھتے ہیں :

> "م[ل] میں قتیل کی مدح صاف معلوم ہوتی ہے۔ الف[ل] کی مدحیہ ابیات بھی طنز سے خالی نہیں۔ چونکہ غالب کے زمانہ میں مداحی میں ہر طرح کا مبالغہ جائز تھا۔ بہتوں کی نظر اس پر پڑی بھی نہ ہوگی کہ جب غالب قتیل کو مستند نہیں سمجھتے تو اسے بزرگ ترین اساتذۂ ایران کا مقابل یا ان سے بہتر کیوں قرار دیتے ہیں۔ م، کی ابیات ۸۲ اور ۱۳۶ سے کھلم کھلا قتیل کی تنقیص ہوتی ہے۔ یہ ابیات جو مثنوی کی علت غائی کے خلاف ہیں، الف میں نہیں ہیں۔ یہ اور بعض دوسرے اضافے اس مثنوی میں ایسے ہوتے ہیں کہ اس کے بعد اسے پیامِ جنگ کہہ سکتے ہیں، آشتی نامہ نہیں کہہ سکتے[۵]۔"

ان تفصیلات سے یہ تاویل بہ آسانی کی جاسکتی ہے کہ غالب نے کلکتہ سے واپس آکر اس مثنوی میں ایسی ترمیم و تنسیخ کی جن سے ان کا فاتحانہ کردار سامنے آتا ہے۔ حالاں کہ اس قضیے کی روداد اس کے برعکس تھی اور انھوں نے وہ اشعار جن سے ان کی ہزیمت و خفت ظاہر ہوتی تھی، حذف کرکے، انانیت آمیز اشعار شامل کردیے۔ قاضی صاحب چوں کہ غالب کی نیت اور عمل سے مشکوک رہتے ہیں اور یہاں بھی ان کا انداز غالب کے ساتھ اسی قسم کا معلوم ہوتا ہے اس لیے اس پورے مسئلے کو گہرائی سے سمجھنا ضروری ہے۔ کیوں کہ غالب کی زبان خاموش ہوچکی ہے اور وہ خود اپنی مدافعت نہیں کرسکتے۔ میری رائے میں غالب پر اس مسئلے میں کسی

قسم کا اوچھا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ قاضی صاحب نے بنیادی غلطی یہ کی ہے کہ انھوں نے اس پوری نظم کو فنی حیثیت سے دیکھنے کی بجائے صرف غالبؔ کے ذاتی اغراض و مقاصد کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ کسی شعری قطعے کی تفہیم وتشریح نثری عبارت کی طرح نہیں کی جا سکتی کیوں کہ اول الذکر کی تخلیق کا عمل بالکل مختلف ہوتا ہے۔ شاعر جب کوئی نظم کہتا ہے تو تخلیق کے پہلے لمحے میں وہ اکثر اوقات بالکل مکمل اور منظم نہیں ہوتی۔ اور شاعر اس کے فنی اور فکری دونوں حصوں کو خوب سے خوب تر بنانے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ اس کے ماسوا شعری تخلیق کا پہلا خام مسودہ عموماً زیادہ جذباتی ہوتا ہے، جس کی وجہ سے اس میں بے توازنی ہوتی ہے۔ اسے صناعی اور فن کاری سے شاعر دور کرتا ہے۔ اس سلسلے میں زبان و بیان کی تراش وخراش اور اشعار کا ردوبدل بعض اوقات کافی عرصے تک جاری رہتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ نظم یا غزل جلدی میں چھپ جاتی ہے یا محفل میں اسے سنا دیا جاتا ہے اور بعد میں حسب ضرورت اس میں کانٹ چھانٹ ہوتی رہتی ہے۔ قاضی عبدالودود اس بات کا کوئی ثبوت پیش نہیں کرتے کہ یہ ردو بدل غالبؔ نے کلکتے سے واپسی کے بعد کیا۔ انھوں نے محض قیاس آرائی کی ہے۔ اس کے برخلاف یہ بات زیادہ قابل یقین ہے کہ غالبؔ نے جذبات کے تحت تازہ کہی ہوئی نظم کو خام حالت میں جو ڈھاکے کے کتب خانے میں ہے، لوگوں کے سامنے پیش کر دیا ہو اور بعد میں فنی تقاضوں کے تحت اس میں مناسب ردو بدل کرنا پڑا ہو، جو مطبوعہ کلیات کے اشعار کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔ اگر ہم متروک اشعار کا مقابلہ بعد میں شامل کیے ہوئے اشعار سے کریں تو اس فن کارانہ عمل اور اصلاح کا پورا یقین ہو جاتا ہے۔ چند متروک اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں جنھیں فنی اعتبار سے میں ناقص سمجھتا ہوں :

حاصلِ معنی اے ذوی الافہام
می تراود ازیں سیاقِ کلام

ایک مدت سے یاں ہم آئے ہوئے
بیٹھے ہیں آپ کو مٹائے ہوئے

لغو بود آنچہ گفتہ ام زیں پیش
ایں رقائم خجل ز گفتۂ خویش

خردہ بر لغو من چہ می گیرید
عذرِ اہل نیاز بپذیرید

نقش بندِ بنای ایں نُہ خم
لغو را گفت لایؤاخذُ کم

ہم برنجید و ہم برنجانید
از منِ خستہ رُخ بگردانید[9]

(اے صاحبانِ فہم جو کچھ میرے کہنے کا مقصد ہے۔ وہ ذیل کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک مدت گزری جب سے ہم یہاں آئے ہیں اور اپنے کو مٹائے بیٹھے ہیں، جو کچھ میں بیں کہہ چکا ہوں لغو تھا۔ اب اس کہے پر شرمندہ ہوں۔ میری لغو بات پر تم لوگ نکتہ چینی کیوں کرتے ہو، عاجزی کرنے والوں کی معذرت قبول کرلو۔ ان نو آسمانوں کے بنانے والے نے لغو کے لیے کہا ہے کہ اس پر تمھاری پکڑ نہیں ہے۔ تم خود بھی ناراض ہوئے اور دوسروں کو بھی ناراض کیا اور مجھ خستہ حال سے منہ پھیر لیا)

جو لوگ غالبؔ کی صناعی زبان سے واقف ہیں، اور اس فنی معیار کو جانتے ہیں جو کلام غالبؔ میں پایا جاتا ہے۔ ان اشعار کی خام اور ناتراشیدہ حالت کو یقیناً پہچان لیں گے۔ ان میں صرف آخری شعر ٹھیک ہے۔ پچھلے شعروں کے ساتھ معنوی طور سے جڑے ہونے کی وجہ سے اسے بھی ترک کرنا پڑا۔ ایک اور شعر دیکھیے، جسے حذف کیا گیا ہے:

سحر سازان باستانی را
سعدی و طالب و فغانی را

(پچھلے شاعروں کو یعنی سعدی، طالب اور فغانی کو)

اس شعر میں کوئی نقص نہیں ہے، لیکن غالب نے اسے ختم کر دیا کیوں کہ حقائق کی رُو سے زیادہ اہم شعر اس کے بعد آیا ہے۔ سعدی، طالب اور فغانی کے مقابلے پر غالب ظہوری سے زیادہ قریب تھے:

خاصہ روح و روانِ معنی را
آن ظہوری جہان معنی را

(خاص کر معنی کی روح و روان رکھنے والے کو یعنی ظہوری کو
جو معنی کی دنیا ہے)

مزید برآں اس شعر کے قافیے اور ردیف سے پہلے والے شعر کا قافیہ اور ردیف دونوں ٹکراتے ہیں جس کی وجہ سے نظم میں فنی عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں اسے حذف کرنا ضروری ہو گیا۔ ان اشعار کے علاوہ الفاظ کی چھوٹی چھوٹی تبدیلیاں بھی قاضی صاحب نے پکڑی ہیں جو فنی اصلاح کا درجہ رکھتی ہیں۔ مگر موصوف اس کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔

فنی پہلو سے قطع نظر کر کے بھی اگر قاضی عبدالودود کے اس بیان کی جانچ کی جائے کہ غالب نے پہلے مسودے میں جو اشعار کہے تھے وہ اتنے توہین آمیز نہیں ہیں جتنے کہ دوسرے مسودے والے، جو انھوں نے دہلی آکر اپنا رعب جمانے کے لیے شامل کر دیے تھے تو انھیں اس کے پیش کردہ متن سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی بلکہ میری نظر میں پہلے کہے ہوئے اشعار، بعد والے شعروں کے مقابلے پر زیادہ درشتی اور تلخی لیے ہوئے ہیں۔ پہلے والے اشعار حسب ذیل ہیں:[۱]

چوں بے گفتگو بکاس کند
زہر در جامِ بو نواس کند

بکلامش نیاز حسان را
ہمزبانیش فخر سحبان را

بدرش انوری و خاقانی
ایں بدرو .بزہ ، آں بدر بانی

بوجود چنین شگرف بیان
رشک دارد عجم بہ ہندوستان

(جب وہ (قتیل) گفتگو کی شراب پیالے میں انڈیلتا ہے تو بو نواس (عرب شاعر) کے پیالے میں شراب (حسد سے) زہر بن جاتی ہے۔ اس کے کلام کا حسّان (عرب شاعر) نیازمند ہے۔ اس کی ہم زبانی پر سحبان کو فخر ہے۔ اس کے دروازے پر انوری بھیک مانگتا ہے۔ اور خاقانی دربانی کا کام کرتا ہے۔ ایسے حیرت انگیز شاعر کے وجود کی بنا پر عجم کو ہندوستان پر رشک آتا ہے۔)

فارسی ادب کے شناسا حضرات خوب جانتے ہیں کہ قتیل اس غیر معمولی تعریف کے ہرگز مستحق نہیں تھے۔ قاضی صاحب کی یہ بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی کہ سوڈیڑھ سو برس پہلے کے ادیب اسے قتیل کی مبالغہ آمیز لیکن سنجیدہ و مخلصانہ تعریف سمجھے ہوں گے۔ خاص طور سے ایک تنازعہ اور تلخ بحث کے پس منظر میں جو غالب اور قتیل کے اننے والوں کے درمیان چل رہی تھی۔

میرے ان معروضات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مثنوی باد مخالف لی یا پچھلی دونوں شکلوں میں معذرت آمیز نہیں ہے کیوں کہ وہ شدید طنز و حقارت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اس غلط فہمی کو اس لیے رفع کرنا ضروری ہے کہ اس کی صحیح قدر و قیمت اور اس کی گہرائی اور برائی پڑھنے والوں کی سمجھ میں آسکے۔ اور وہ دھند دُور ہو جائے جو اس کے اصل جوہر کو چھپائے ئے ہے۔ کسی بھی نظم کو عدالتی بیان کی طرح نہیں پڑھا جاتا۔ اس مثنوی میں بھی غالب کی ان کو عدالتی بیان کی طرح پکڑنا غلط ہے۔ ان کا عجز و انکسار اور اپنے کو برا کہنا مشرقی تہذیب ، روایتی آداب سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے یہ مثنوی اپنے

نکتہ چینوں کی مبینہ جہالت اور غیر مہذب روّیے کو عریاں کرنے کے لیے لکھی تھی۔ غالبؔ قتیلؔ کی تعریف محض ان کے حامیوں کو بوکھلانے کے لیے کرتے ہیں۔ غائبانہ پڑھنے والوں پر اس تعریف کا بالکل الٹا اثر پڑتا ہے اور انھیں اس تعریف میں پوشیدہ طنز و تمسخر کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ پوری مثنوی ایک ایسے شاعر کے عتاب اور التہاب کا آتشیں طوفان بن گئی ہے جو خود کو اپنے زمانے کی فارسی شاعری کا واحد حکمراں سمجھتا ہے۔ اور اپنی قلمرو میں کسی سرتابی و سرکشی کا متحمل نہیں ہے۔ ہمیشہ کی طرح نہ جھکنے والا غالبؔ یہاں بھی نظر آتا ہے۔ قتیلؔ کے حامیوں نے غلط یا صحیح جو بھی اعتراض کیے تھے وہ غالبؔ کی علمیت اور استادی کے لیے کھلا چیلنج تھے۔ انھوں نے اسے شدت سے محسوس کیا اور اس مثنوی کے ذریعے مخالفین کو دندان شکن جواب دیا۔

قلعۂ معلیٰ تک رسائی پانے اور شاہی ملازمت حاصل کرنے کی جدو جہد غالبؔ کی کتابِ زندگی کا ایک اہم باب ہے۔ یہ ان کی دیرینہ آرزو بھی تھی، جو کسی نہ کسی وجہ سے عرصۂ دراز تک پوری نہ ہوسکی۔ بہادر شاہ ظفرؔ کی تعریف میں لکھے ہوئے متعدد قصائد کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ غالبؔ کی زیادہ حوصلہ افزائی نہیں کرتے تھے۔ ان کی یہ سرد مہری ذوقؔ کے سر سے منسوب کی گئی ہے۔ ذوقؔ بادشاہ کے استاد تھے۔ انھوں نے غالب سے تمام زندگی حریفانہ بلکہ مخاصمانہ انداز قائم رکھا۔ تاہم محض ذوقؔ کو بادشاہ کی غالبؔ سے کشیدگی کا ذمہ دار قرار دینا صحیح نہ ہوگا۔ اس کے کچھ اور اسباب بھی تھے۔ شیخ محمد اکرام نے غالبؔ کے ایک قصیدے کی طرف توجہ دلائی ہے[۱۱]، جس میں انھوں نے بہادر شاہ ظفرؔ کو زمانِ شہزادگی میں نظر انداز کر کے ان کے بھائی شہزادہ سلیم کو تخت و تاج کے وارث کی حیثیت سے خطاب کیا ہے۔ قصیدہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

زہے مناسبتِ طبعِ شاہزادہ سلیم
بفیضِ تربیتِ پادشاہِ ہفت اقلیم[۱۲]

بہادر شاہ کو جب تخت و تاج مل گیا تو غالبؔ نے ایک قصیدہ لکھ کر تلافی کی کوشش جس میں انھیں خوش آمدید کہا:

شد تازہ نو بہار بہادر شہی بدہر
چو نو بہار تازگی از سر گرفتہ ایم

پھر مبالغہ آمیز تعریف کے بعد بادشاہ کی توجہ اپنے فن کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کی ہے :

خورشید منظرا نظرے کاندریں شمار
لعل و گہر برشتۂ مسطر گرفتہ ایم

ایک قصیدے میں اپنے شاعرانہ جوہر کی پرکھ کے لیے اور اس کے صلے میں شاہی ملازمت کے لیے بیتابانہ درخواست کی ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ وہ شاعر جو خود کو نظیری سے بڑا سمجھتا ہو اور واقعتاً نظیری سے کم نہ ہو، اس دربار کے ہوتے ہوئے عسرت و تنگ دستی میں زندگی بسر کرے جس دربار نے کسی زمانے میں نظیری، عرفی اور کلیم کو نوازا ہو اور خود اس کے زمانے میں ذوق جیسے معمولی شاعر کی سرپرستی کر رہا ہو۔ اپنی محرومی اور قدر ناشاسی کے کے اسی احساس کے تحت غالب بار بار اپنی شاعرانہ عظمت جتلاتے تھے۔ اسے عام شاعروں کی طرح بلاوجہ کی تعلی نہ سمجھنا چاہیے۔ اس میں ایک بڑے دل و دماغ کی زخم خوردہ کیفیت پائی جاتی ہے۔ وہ کیفیت جو اپنے جائز حق سے محرومی پر طعنِ اقربا و شماتتِ ہمسایہ سے پیدا ہوتی ہے۔ جب انسان اور خاص طور سے فن کار اپنے عجز و انکسار کو بالائے طاق رکھ کر اپنے رتبے اور مقام سے دوسروں کو آگاہ کرنا ضروری سمجھتا ہے، ایسی حالت میں انکساری، ذلت کے مترادف اور تعلی، انانیت و خودداری بن جاتی ہے۔ مندرجۂ ذیل اشعار میں کچھ اسی قسم کی خود آگاہی اور محرومی کی ملی جلی کیفیات پائی جاتی ہیں۔ روئے سخن بادشاہ کی طرف ہے :

ببارگہ نرسم، خانۂ سپہر خراب
ندیم شہ نہ شوم، روی روزگار سیاہ

زشاہ بہرۂ من سوختن بداغِ فراق
دہر حاصل من زیستن بحالِ تباہ

چہ دل نہم بہ گہر پاشیٔ سخن چو مرا
بزمِ خسروِ گیتی ستاں نباشد راہ

بہ چشمِ کم منگر گرچہ خاکِ راہِ توام
کہ آبروی دیارم دریں خلافت گاہ

سخن ز نکتہ سرایان اکبری چہ کنی
چو من بخوبیٔ عہدِ توام ز خویش گواہ

کنوں تو شاہی و من مدح گو تعال تعال
گذشت دورِ نظیؔری و عہدِ اکبر شاہ

بفنِ شعر چہ نسبت بمن نظیؔری را
نظیرِ خود بسخن ہم منم، سخن کوتاہ[۱۲]

(میں بارگاہِ شاہی تک نہ پہنچ سکوں، خدا اس آسمان کو خانہ خراب کردے، میں بادشاہ کا مصاحب نہ بن سکوں، زمانے کا منہ کالا ہو۔ بادشاہ سے مجھے جو حصہ ملا وہ داغِ جدائی میں جلنا ہے۔ اور دنیا سے جو مجھے حاصل ہوا وہ تباہ حال جینا۔ میں سخن کی گوہر افشانی میں کیا دل لگاؤں جبکہ دنیا کو فتح کرنے والے بادشاہ کی محفل میں مجھے بار نہ ملے۔ (اے بادشاہ) اگرچہ میں تیرے راستے کی خاک ہوں تو مجھے حقارت سے نہ دیکھ کیوں کہ میں اس دارالخلافہ میں ملک کی آبرو ہوں۔ عہدِ اکبری کے شاعروں کا ذکر تو کیا کرتا ہے، جب کہ خود تیرے عہد کی خوبی میری ذات سے قائم ہے اب تو بادشاہ ہے اور میں تیری مدح کرنے والا۔ اکبر بادشاہ اور نظیؔری شاعر کا دور گزر گیا۔ فنِ شعر میں

نظیری کو مجھ سے کیا نسبت ہے۔ قصہ کوتاہ میں خود اپنی نظیر آپ ہوں۔)

ایک اور قصیدہ میں صاف صاف بادشاہ کی ناراضگی کا ذکر کیا ہے :

ردیف شعر ازان کردم اختیار گرہ
کہ از من است بر ابروی شہریار گرہ[14]

(میں نے شعر کی ردیف گرہ اس لیے اختیار کی ہے کہ بادشاہ کے ابرو پر میری وجہ سے گرہ پڑی ہے۔)

لیکن یہ تمام نالہ و فریاد بے سود ثابت ہوا اور بادشاہ کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ آخرکار وسط ایشیا کا ترکمانی مزاج غالب میں جاگ اٹھتا ہے اور وہ بادشاہ کی تعریف کرتے ہوئے اصل دشمن یعنی ذوق پر برق بے امان بن گرتے ہیں :

بالد بخویش خواجہ چہ گوئی سخنورش
غافل کہ ایں ترانہ بہ بہتاں برابر است

نے ہر ترانہ سنج نکیسا نوا بود
نے ہر سخن سرای بہ سحبان برابر است

نے ہر شتر سوار بہ صالح بود ہمال
نے ہر شبان بہ موسی عمران برابر است

نے ہر کہ گنج یافت زپرویز گوی برد
نے ہر کہ باغ ساخت برضواں برابر است

گیرم کہ ہر گیا برد از ابر و باد فیض
خر مہرہ کے بسنبل و ریحاں برابر است

اور پھر کڑک کر اس طرح تعلّی و تہدید کی ہے کہ استاد ذوقؔ کو پسینا آ گیا ہوگا:

امروز من نظامی و خاقانیم بد ہر
دہلی زمن بگنجہ و شرواں برابر است

سلجوقیم بگوہر و خاقانیم بفن
توقیع من بسنجر و خاقاں برابر است[15]

(اگر انھیں کوئی سخنور کہہ دیتا ہے تو حضرت پھولے نہیں سماتے۔ اتنا نہیں جانتے کہ یہ سراسر بہتان ہے۔ ہر گانے والا نکیسا کی آواز نہیں رکھتا اور ہر شاعر سحبان کی برابری نہیں کر سکتا۔ ہر اونٹ پر بیٹھنے والا صالح نہیں ہو سکتا اور ہر بھیڑ چرانے والا موسیٰ عمران کے برابر نہیں ہوتا۔ ہر خزانہ پانے والا خسرو پرویز پر سبقت نہیں رکھتا اور ہر باغ لگانے والا رضوان نہیں کہلائے گا۔ میں جانتا ہوں کہ ہر گھاس کو بادل اور ہوا سے فیض پہنچتا ہے۔ تاہم خرمہرہ کب سنبل اور ریحان کے برابر ہو سکتا ہے۔ میں آج دنیا میں نظامیؔ اور خاقانیؔ کا درجہ رکھتا ہوں۔ دہلی میری نسبت سے گنجہ و شروان کا مقابلہ کر رہا ہے۔ میں نسل کا سلجوقی ترک اور فن میں خاقانیؔ کا جواب ہوں، میری منزلت سنجر اور خاقان سے کم نہیں ہے۔)

غالبؔ سے بادشاہ کی عدم توجہی کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ آخر الذکر کو سادہ اور عام فہم شاعری پسند تھی۔ جو ذوقؔ کا طرۂ امتیاز تھا۔ ذوقؔ اور بادشاہ دونوں روایتی کلاسیکیت کے پیرو تھے، اور خیال سے زیادہ طرز اظہار کو اہمیت دیتے تھے۔ عام خیالات اور محسوسات کو روزمرّہ کی بامحاورہ زبان میں ادا کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ذوقؔ میں پائی جاتی تھی۔ بادشاہ کو یہ چیز غالبؔ کی گہری فلسفیانہ اور فکر انگیز شاعری کے مقابلے پر زیادہ مرغوب تھی۔ فلسفیانہ اندازِ فکر جو اکثر الم ناکی اور قنوطیت کی طرف مائل ہو جاتا ہے عموماً تفنن طبع کے خواہشمند لوگوں کو زیادہ پسند نہیں آتا۔ رومانی یا عاشقانہ غم انگیزی دوسری چیز ہے۔ اس میں ایک تلذّذ کی

چاشنی ہوتی ہے۔ غالبؔ کی شاعری اس قسم کی عاشقانہ غم انگیزی سے تقریباً خالی ہے۔ ان کے یہاں وہ خطرناک قسم کا غم پایا جاتا ہے جو انسان کی تخلیق کی نوعیت اور کائنات کے وجود و عدم کے بارے میں سوچنے سے پیدا ہوتا ہے جس کی جھلک اس شعر میں ملتی ہے:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

اس منزل تک پہنچنے کے لیے غالبؔ کو اردو شاعری کی پوری تاریخ کے اس پار جست لگانی پڑی تھی، جہاں بیدؔل کا محیطِ اعظم موجزن تھا اور جہاں انسان کو اپنی حیثیت سخت قابلِ رحم اور ناقابلِ فہم نظر آتی ہے۔ بیدؔل کا یہ شعر دیکھیے:

می گویم و حیرانم می پویم و گریانم
حرفے کہ نمی فہمم راہے کہ نمی دانم

اس ذہنی سفر کی بنا پر کلام غالبؔ میں ایسے عناصر پیدا ہو گئے جو اس وقت کا روایتی رجحان رکھنے والوں میں وحشت اور انقباض پیدا کرتے تھے۔ خاص طور سے قلعۂ معلآ کی عطر بیز گلریز محفل کو سامنے رکھ کر غالبؔ کے اس شعر پر غور کیجیے:

ریگ در بادیۂ عشق روانست ہنوز
تا چہا پای دریں راہ بفرسودن رفت

ظاہر ہے ایسے شعروں پر بادشاہ کو زرنگار پردوں سے نظریں ہٹا کر سوچنا پڑتا ہوگا کہ شاعر ہمیں کس دشت بے آب و گیاہ میں لے آیا ہے جہاں پیروں سے اٹھنے والی گرد ان بیشمار نامعلوم مسافروں کی یاد دلا رہی ہے جو ہم سے پہلے زندگی کا سفر پورا کر کے عدم کی گہرائیوں میں اتر چکے ہیں۔ دنیا کے حسین اور دل کش مناظر کے مشاہدے سے بھی ایک گزرگاہِ خیال ایسی نکلتی تھی جو غالبؔ کو قہر و جبر کے عالم میں پہنچا دیتی تھی۔ اردو کی خوب صورت غزل کا مطلع ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بہادر شاہ ظفر اردو کے مشہور شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی بعض غزلیں بڑی درد انگیز بھی ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ وہ درد انگیزی اور الم ناکی دوسری نوعیت کی تھی جس میں تلذذ و ترحم پیدا کرنے کی صفت پائی جاتی ہے۔ فلسفیانہ الم ناکی سے بہادر شاہ کو دُور کا بھی واسطہ نہ تھا اور نہ اس قسم کی شاعری ان کے پلّے پڑتی تھی۔ غالبؔ کو جو بادشاہ سے ناآسودگی کا احساس شاہی ملازمت ملنے کے بعد بھی قائم رہا، اس میں یہی ایک نکتہ پوشیدہ ہے۔ وہ مغل دربار سے مالی منفعت سے کہیں زیادہ اس شعری تحسین اور قدر شناسی کے متمنی تھے جو انھیں بہت دُور مستقبل میں ملنے والی تھی۔ اس بات کی مزید تصدیق مہر نیم روز کے دیباچہ سے ہو جاتی ہے۔ بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اگر چنانکہ بدورانِ توام بروز گار فرزانۂ جمشید بودمی، جمشید روزگار را آفرین گفتی و اگر بدانسان کہ ثنا خوانِ شہر یارم فرخ فریدون راستودمی فریدون چرخ و ستارہ را گردِ سر گشتی۔ دران انجمن کہ زردشت آتش افروخت وژند آورد اگر من بدین دمِ آذر فشان جا داشتمی آذر از بیم من زبانہ نزدی واز دلفریبی بیان من کس بشنیدنِ ژند نپرداختی۔ من بدین فرخی بخت کہ چون تو خداوند کار فرمائی دارم ہر قدر بر خویشتن بنازم جا دار۔ سرت گردم تو نیز بدین گرمی ہنگامہ بناز کہ ہمچو غالبؔ بندۂ آتشین نوائے داری، اگر باندازۂ ہنر دادِ التفات میدہی جائے مردمکِ دیدہ بمن باز گذار و درِ دل بروی من بکشای۔ گویند بعہد صاحبقران ثانی بفرمان آن خسرو دریا دل کلیم را صدرہ بسیم وزر و لعل و گہر سنجیدند۔ من آن خواہم دیدہ دران را دستوری دہی تا از کشش و کوشش نرنجند و یکبار گفتارمرا با کلام کلیم بسنجند۔"[16]

(جس طرح میں تیرے زمانے میں ہوں اگر جمشید کے عقلمند زمانے میں ہوتا تو جمشید زمانے کو آفرین کہتا اور جس طرح میں شہر یار کا ثنا خواں ہوں اگر فریدوں کا ثنا خواں ہوتا تو فریدوں کا دماغ آسمان پر ہوتا۔ اس انجمن میں جہاں زردشت نے آگ روشن کی اور ژند لایا اگر میں اپنے آتشیں دم کے ساتھ ہوتا تو آگ میرے

ڈرسے اپنی لپیٹ نہ مارتی اور میرے بیان کی دلفریبی کے آگے کوئی ژندکو سننے
کی طرف رجوع نہ کرتا. اس خوش قسمتی پر کہ میرے لیے تجھ جیسا آدمی کارفرما
ہے، میں جس قدر اپنے پر ناز کروں بجا ہے. تیرے نثار تو بھی اس گرمی ہنگامہ پر
ناز کرکہ تو غالبؔ جیسا آتشیں نوا غلام رکھتا ہے. اگر تو میرے شایانِ ہنرا پنے
التفات سے داد دینا چاہتا ہے تو اپنی آنکھ کی پتلیاں میری طرف آنے دے۔
اور اپنے دل کا دروازہ میرے سامنے کھول. کہتے ہیں کہ شاہجہاں کے عہدِ حکومت
میں اس دریا دل بادشاہ کے حکم سے کلیمؔ کو چاندی سونا اور لعل و گہر سے تولا گیا
تھا. میں یہ چاہتا ہوں کہ تو اہلِ نظر کو یہ حکم دے کہ زحمت اٹھا کر صرف ایکبار
کلیم کی شاعری کو میری شاعری کے مقابلے پر تولیں.)

۱۸۴۷ء میں غالبؔ اپنی زندگی کے بدترین حادثے سے دوچار ہوئے یعنی انھیں جوا کھیلنے کے جرم میں گرفتار کرلیا گیا اور چھے ماہ کی قید بامشقت اور دو سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ غالبؔ کے دوستوں نے حتی المقدور انھیں بچانے کی بہت کوشش کی، خود بادشاہ نے اپنا ذاتی اثر ڈالا لیکن سزا کا حکم نہ بدل سکا، البتہ کچھ رعایتیں کردی گئیں، جن کی بنا پر غالبؔ کے دوست آزادانہ ان سے ملاقات کرسکتے تھے۔ قید کے زمانے میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ نے ان کا بہت خیال رکھا اور کئی بار قید خانے میں ان سے ملاقات کرنے گئے۔ ان تمام مراعات کے باوجود غالبؔ کے اعصاب پر سزائے قید کا بہت خراب اثر پڑا۔ ہم اس صدمے کا اندازہ اس بات سے کرسکتے ہیں کہ غالبؔ امیرزادے تھے اور اپنی خاندانی امارت اور عالی نسبی پر اپنی تحریروں میں فخر بھی کیا کرتے تھے اس اثنا میں انھوں نے جو خطوط لکھے ہیں ان میں زندگی سے شدید بیزاری ٹپکتی ہے۔ بہرحال غالبؔ کے لیے یہ حادثہ کتنا ہی جان گسل کیوں نہ ہو، اس کی بنا پر انھوں نے جو نظم کہی ہے اسے ان کی اعلاترین شاعری میں شمار کیا جانا چاہیے۔ یہ نظم اتفاق سے کلیات نظم فارسی میں شائع ہونے سے رہ گئی تھی۔ لیکن بعد میں غالبؔ نے اسے سبدِ چین میں شامل کرلیا تھا۔ اس میں قید خانے کی زندگی سے متعلق ان کے تاثرات پائے جاتے ہیں۔ ذاتی اہانت اور کرب کا جو شدید تجربہ شاعر کو اس بلائے ناگہانی سے ہوا، اسے اس کی خلاق طبیعت نے ایک عظیم الشان فنی شاہکار کی شکل عطا

کردی۔ غالبؔ کا شعری رویّہ عموماً خارجیت کو ابھارتا ہے۔ اکثر اوقات وہ روایت اور دوسرے تکلفات کی بہت موٹی چادر اوڑھ کر ذہنی سفر اختیار کرتے ہیں۔ اور قاری سے کسی قدر فاصلہ قائم رکھنے کے لیے ذاتی باتیں اس طرح نہیں کرتے جس طرح مثال کے طور پر میرؔ یا مومنؔ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک قسم کے ریزرو انداز کا پوز بھی ملتا ہے، جس کے تحت وہ اپنے معشوق سے تیور بدل کر بات کرتے تھے۔ بلکہ کبھی کبھی اسے ڈانٹ بھی دیتے تھے۔ جیسے یہ شعر:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

اس کے علاوہ غالبؔ خوددار اور سربلند انسان بھی تھے۔ ان کی فطرت اپنی شکست اور افسردگی کو مشکل سے بے نقاب ہونے دیتی ہے۔ یہ مزاجی کیفیت ایسے اشعار سے مترشح ہوتی ہے:

بجز دمے نکند خستہ ام چوں سنگ در آب
ہجومِ ریزشِ غم ہاے سخت و قلبِ رقیق

(سخت غموں کی بارش میرے رقیق قلب پر ایک لمحے سے زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی۔ جیسے پانی میں پتھر گر جاتا ہے۔)

یا اردو کا یہ شعر اسی مضمون کا ہے:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ غالبؔ خراب حالت میں بھی مسکراتے رہتے تھے اور اپنی پریشانیوں کا مذاق اڑاتے تھے۔ متذکرہ نظم چونکہ ان کی بدترین مصیبت سے متعلق ہے، اس لیے اس کا مطالعہ ہمارے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے، جس سے یہ پتا چل سکتا ہے کہ ایک توانا اور بلند ہمت دماغ نے ایسے سانحے کا کس طرح مقابلہ کیا ہے۔ غالبؔ بہرحال گوشت پوست سے بنے ہوئے ایسے انسان تھے جس پر آفات و صدمات کا اثر ہو سکتا تھا بلکہ ذکی الحس ہونے کی وجہ سے عام انسانوں سے زیادہ ہی وہ اثر قبول کرتے ہوں گے، چاہے اس کا اظہار عام انسانوں کی طرح نہ ہوتا ہو۔ چنانچہ اس نظم میں ایک آتش فشاں پہاڑ کی طرح ان کے جذبات کا لاوا پھوٹ پڑا ہے:

خواہم از بند بزنداں سخن آغاز کنم
غمِ دل پردہ دری کرد فغاں ساز کنم

بنوائی کہ زمضراب چکاند خوناب
خویشتن را بسخن زمزمہ پرداز کنم

خوش طبعی اور مزاح کے وہ ہتھیار جن سے وہ مصائب کا مقابلہ کرتے تھے، اس زبردست مصیبت میں جواب دے گئے ہیں اور ان کی جگہ ایک بے اماں اور بیکراں طنز کا سمندر ٹھاٹیں مارتا نظر آتا ہے:

یار دیرینہ قدم رنجہ سفر ما کاینجا
آن نگنجد کہ تو در کوبی و من باز کنم

اہلِ زنداں بسر و چشمِ خودم جا دادند
تا بدیں صدرنشینی چہ قدر ناز کنم

ان کی امارت اور عالی نسبی کا فخر ان کی عاشقی و دیوانگی کا غرور اور ان کی کلک گہر اور کف گلفروش کا پندار سب خاکستر ہو چکا تھا۔ جیل خانے کی دیواروں کے اندر جرائم پیشہ وحشیوں کے ہجوم میں پڑے ہوئے با دل مجروح و تنِ بے طاقت وہ اس اجر و انعام کو سوچ کر کتنا کڑھ رہے ہوں گے جو دنیا نے ان کی لازوال و بے مثال ادبی خدمات کے عوض دیا تھا:

منم آن خستہ کہ گر زخم جگر بنمایم
برمن از مہر دلِ گبر و مسلماں سوزد

منم آن قیس کہ گر سوی من آید لیلی
محمل از شعلۂ آوازِ حدی خواں سوزد

آہ ازیں خانہ کہ روشن نہ شود درشب تار
جز بدان خواب کہ درچشم نگہباں سوزد

آہ ازیں خانہ کہ دروی نتواں یافت ہوا
جز سمومیکہ خس وخار بیاباں سوزد

(میں وہ خستہ ہوں کہ اگر اپنا زخم جگر دکھاؤں تو گبر ومسلماں دونوں کے دل میرے لیے تڑپنے لگیں گے۔
میں وہ قیس ہوں کہ اگر لیلیٰ میری طرف آئے تو اس کی محمل حدی خواں کے شعلۂ آواز سے جل اٹھے۔
آہ یہ مکاں جو اندھیری رات میں روشن نہیں ہوسکتا۔ بجز اس حالت میں جب پہرہ دار کی آنکھوں میں نیند جل کر روشنی پیدا کرتی ہے۔
آہ یہ مکاں کہ اس میں ہوا کا گزر نہیں، بجز اس تند وگرم ہوا کے جو بیاباں کے خاروخس کو جلا ڈالتی ہے۔)

تاہم غالب نے ہار نہ مانی اور اس حالت میں بھی جب ان کے بدن پر لہو سے پیراہن چپک رہا تھا اور ان کے دیدۂ خونبار سے لخت جگر کٹ کٹ کر گر رہا تھا انھوں نے اپنا سر اونچا رکھ کر فنِ شعر کی آبرو رکھ لی، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

بہرۂ اہل جہاں چوں زجہاں درد وغم است
بہرۂ من زجہاں بیشتر آمد گوئی

دل ودستیکہ مرا بود، فرو ماند زکار
شب و روز یکہ مرا بود، سر آمد گوئی

خستن وبستنِ من حدِ عسس نیست، برو
برمن انجاز قصنا و قدر آمد گوئی

ہنرم رانتواں کرد بخستن ضائع
خستگی غازۂ روی ہنر آمد گوئی

(دنیا سے دنیا والوں کو درد و غم کا جو حصہ ملتا ہے میرے حق میں وہ حصہ دنیا والوں سے گویا زیادہ ہو گیا ہے۔ میرا دل اور میرے ہاتھ اب کام کے نہیں رہ گئے اور میرے شب و روز جو کچھ تھے گویا تمام ہو چکے ہیں،

مجھے ستانا اور گرفتار کرنا کوتوال کے بس کا کام نہ تھا، یہ مصیبت مجھ پر قضاو قدر کی طرف سے آئی ہے۔
میرے فن کو مجھے خستہ کر کے ختم نہیں کیا جا سکتا، خستگی کو تو میں اپنے فن کے چہرے کی آرائش سمجھتا ہوں۔)

کلام غالب کا پورا عرفان حاصل کرنے کے لیے یہ بات ذہن نشیں کر لینا ضروری ہے کہ وہ ناز پرورده انسان تھے ناز بردار نہ تھے۔ انھوں نے ایک قصیدے میں کہا ہے:

با من کہ تابِ نازِ نکویاں نداشتم
بد کرد بد کہ جور و جفا کرد روزگار

اس شعر سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے، جس طرف کم لوگوں نے توجہ دی ہے کہ ان کی مزاجی کیفیت کی تشکیل میں صرف ان کی خاندانی امارت ہی کو دخل نہ تھا بلکہ وہ شکل و شمائل کے اعتبار سے بھی کافی دل کش اور خوب صورت آدمی تھے اور اپنے معشوقوں سے بھی ناز برداری کی توقع رکھتے تھے۔ اردو کے متعدد اشعار اس رجحان کی غمازی کرتے ہیں، مثلاً:

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے

یا

اگر پہلو تہی کیجیے جگہ میری بھی خالی ہے

جسمانی حسن، نفاست، اور امیرانہ مزاج کے ساتھ ساتھ موج تہ آب کی طرح ان کی نازک مزاجی اور ذکی الحسی کارفرما رہتی تھی جو حسن و عشق کے دائرے سے نکل نکل کر مذہب و اخلاق

کے حدود میں بھی اکثر ظاہر ہوتی رہتی تھی:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

یا

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زغیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

غالب کی یہ فارسی منظومات جن کا محاکمہ اس مضمون میں پیش کیا گیا ہے، واقعاتی ہونے کی بنا پر ان کے روایتی اور دبیز کلام کی تفہیم کا مدلل سامان فراہم کرتی ہیں کیوں کہ ان سے شاعر کی نفسیات اور مزاج کی کھلی نشان دہی ہوتی ہے۔ ان نظموں سے غالب کی جو تصویر بنتی ہے اسے پیشِ نظر رکھ کر ان کے اردو اور فارسی کلام کو بہتر طور سے سمجھا جا سکتا ہے، اس کی جہتیں معلوم کی جا سکتی ہیں۔ اور اس کے مبہم اور آڑے ترچھے خطوط کو سلجھا کر خالص غالبیت کے سرچشمے تک پہنچا جا سکتا ہے۔

حواشی

۱۔ کلیاتِ نثر ص ۱۷۰
۲۔ غالب۔ حیات اور فارسی شاعری (انگریزی)
۳۔ کلیاتِ نظم ص ۱۰۱
۴۔ کلیاتِ نثر ص ۱۷۰
۵۔ صفحہ ۲ کے پہلے دو اشعار یہی ہیں۔
۶۔ م = مطبوعہ کلیات
۷۔ الف۔ ڈھاکا کتب خانے کا مسودہ۔

۸۔ Islamic Research Association Miscellany جلد ۱ ۱۹۴۸ء ص ۱۸۶

۹۔ "یاد مخالف کی اولین روایت" اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، مسلینی جلد اول ۱۹۴۸ء

۱۰۔ بعد والے اشعار جو موجودہ کلیات میں موجود ہیں، صفحہ ۲ پر "من کف خاک واد سپہر بلند" سے شروع ہوتے ہیں۔

۱۱۔ غالب نامہ ص ۸۹

۱۲۔ کلیات نظم ص ۲۱۷

۱۳۔ 〃 〃 〃 ۲۱۹

۱۴۔ 〃 〃 〃 ۲۲۰

۱۵۔ 〃 〃 〃 ۲۲۴

۱۶۔ کلیات نثر ص ۲۶۹

۱۷۔ سبد چین ص ۲۶، ۲۷

ڈاکٹر شریف النساء انصاری

غالب اور سبکِ ہندی

شاعری کا شمار فنونِ لطیفہ میں اس لیے کیا جاتا ہے کہ اس کی ارتقائی منازل تدریجی طور پر لطافت پذیر ہوتی ہیں ـــــ صنعت اپنے کمال پر پہنچ کر صناعت کی منزل میں داخل ہوتی ہے۔

ابتدائے آفرینش کے وقت سے انسان سر چھپانے کے لیے پناہ گاہیں بنا لیا کرتا تھا ـــــ لیکن جوں جوں انسانی اذہان و افکار میں ترقی ہوتی گئی تمدن بھی اس کے دوش بدوش مائل بہ عروج ہوتا گیا اور ایک منزل پر پہنچ کر تاج محل کو حسنِ تخلیق کا تاج بنا کر رکھ دیا۔ اسی طرح اشاروں، مختلف آوازوں اور تصویروں کے ذریعہ مافی الضمیر کا اظہار کرنے والے انسانوں نے زبان کی ابتدا کی اور ان کی اس سعی مسلسل نے درجۂ کمال پر پہنچ کر شعر کی تخلیق کی" جسے الفاظ کے ذریعے ساحری" کہا جا سکتا ہے۔

موسیقی، رقص، مصوری، بت گری، بت تراشی اور شعر میں بنیادی طور پر تو کوئی فرق نہیں۔ البتہ ذریعۂ اظہار مختلف ہوتا ہے۔ اور انھی کے ذریعہ اظہار کا حسین ولطیف، بلند و وسیع، پُرمعنی و اثر انگیز استعمال ہی فنکاری تصور کیا جاتا ہے۔ فن کاری میں صرف مواد اور ہئیت ہی اہمیت کی حامل نہیں ہوتی بلکہ ارتقا، تصور اور شاعری کا مشاہدہ و تجربہ بھی اہم ہوتا ہے۔ جس سے مواد و ہئیت میں جان پڑ جاتی ہے۔

فن کار کی شخصیت جتنی حساس ہوگی، جذبات میں اتنی ہی برانگیختگی ہوگی۔ تخیل میں جتنی گہرائی اور پرواز ہوگی، شعر اتنا ہی لطیف، ارفع و اعلیٰ، درخشاں و تاباں ہوگا۔ کیوں کہ اس کی نمو اس کی تعمیر و تشکیل، رنگینی و اثر انگیزی کے لیے شاعر کو اپنا خونِ جگر دینا ہوتا ہے۔ اور ایسی شخصیتیں گردشِ روزگار کی ان گنت عرق ریزیوں کے بعد وجود میں آتی ہیں۔ جن میں ایک غالبؔ بھی ہیں۔ غالبؔ کا فنِ شعر گوئی اکتسابی نہیں بلکہ خداداد تھا۔ حالات اور ماحول ان کے تخیل کو پختگی بخشتے ہیں۔ جیسا کہ عرفیؔ کا دعوا ہے۔

پختہ سازد صحبتش ہر خام را

تازہ غوغائے دہد ایام را

بعض شاعر ایسے ہوتے ہیں جو اسلاف ہی کے راستے پر چل پڑنے کو عین سعادتمندی تصور کرتے ہیں اور سرِ مو ادھر ادھر نہیں ہوتے۔ لیکن انھی راہوں کو شاہراہوں میں تبدیل کرتے ہیں اور ان کے نام رہتی دنیا تک سرِ فہرست نظر آتے ہیں اور انھیں ادبی تاریخ ساز کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

غالبؔ نے سبک ہندی کے پیشروؤں کے سرمایۂ شعر و سخن کو مشعلِ راہ بنا کر ان میں بعض جدتیں ایسی کیں جس کی وجہ سے ان کا طرزِ خداداد آج بھی زبانِ زدِ خلائق ہے۔

غالبؔ قلمت پردہ کشای دمِ عیسیٰ است

چوں بر روشِ طرزِ خداداد بجنبند

سبک ہندی گو کہ اس دور تک پہنچتے پہنچتے رسیدگی کے مراحل میں داخل ہو چکا تھا۔ لیکن فارسی سے فطری مناسبت کی وجہ سے غالبؔ اسی طرف زیادہ راغب تھے۔ جس پر انھیں فخر تھا:

فارسی بیں تا بہ بینی نقشہاے رنگ رنگ

بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اور انھیں بدیہی طور پر اپنے آپ کو ”بلبلِ گلستانِ عجم“ گردانے جانے میں احساسِ مسرت ہوتا ہے:

بود غالب عندلیبی از گلستانِ عجم
من زغفلت طوطیِ ہندوستان نامیدمش

غالب کا مزاج فرسودہ اور عامیانہ تقلید سے میل نہ کھاتا تھا. اور وہ اقلیمِ سخن میں اپنے آپ کو منفرد تاجدار تصور کرتے تھے. جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہوتا ہے:

شد آں کہ ہم قدماں راز من غباری بود
ز رفتگان بگذشتم بہ تیز رفتاری

مرزا کے شعر کے تنوع و شادابی کا سلسلہ حزیں، جامی، ظہوری، عرفی، نظیری، صائب، کلیم و بیدل کے واسطے سے امیر خسرو تک پہنچتا ہے جس کا وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

ز نظم و نثرِ مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

ز فیضِ نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب
چراغی راکہ دودی ہست در سر زود در گیرد

کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالب
جامِ دگراں بادۂ شیراز ندارد

غالب مذاقِ ماتوان یافتن زما
رو شیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس

مجھے راہِ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضر صحرای سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

مرزا کا ابتدائی کلام طرزِ بیدلؔ کا مظہر تھا جو عام فہم نہ ہوسکا۔

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے؟

عرصۂ سخن کی خوش نصیبی تھی کہ غالبؔ کی طبعی انفرادیت پر اُن کی عقلِ سلیم غالب آئی اور ان کی انفرادیت خوشگوار حدود میں داخل ہوکر پختہ قسم کی ظرافت ان کے قلم کا خاصہ بن گئی۔ ان میں جو تغیر آیا وہ کلیمؔ کے اندازِ فکر کی غمازی کرتا ہے۔

گر متاعِ سخن امروز کساد است کلیمؔ
تازہ کن طرز کہ در چشم خریدار آید

اور بالآخر غالبؔ کے مطالعہ اور تلاش میں وسعت و گہرائی آتی گئی۔ وہ تشبیہوں کی غرابت و پیچیدہ و مبہم تراکیب کے جال سے نکل آئے جس میں بیدلؔ کی شعریت فنا ہوگئی تھی۔ اور انھوں نے محسوس کرلیا:

طرز بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

ناقدین کا خیال ہے کہ ورودِ دہلی کے دوران مرزا کی شاعری میں انقلاب آیا۔ اور حلقۂ احباب کی وسعت اور مشاہدے و تجربے کے تعمق نے ان کی طبیعت سے زود حسی و وارفتگی کے جذبے کو کم کر دیا۔ جس کے نتیجہ میں ان کا کلام خوشگوار خیالات و ظرافت سے مملو ہونے لگا غالبؔ کے شعر اگر شگفتہ دلوں کے لیے شوخی و ظرافت کا پیغام ہیں تو چشم بصیرت رکھنے والوں کے لیے عمیق ترین مسائل کا سرچشمہ ——— دیوان غالبؔ وہ آئینہ ہے جس میں ہر مسلک کے پیرو کو اپنی تصویر صاف نظر آتی ہے۔

غالبؔ کے اشعار میں ہر نوع کا دل آویز نغمہ سمویا ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا قلب مشاہدات کا ایسا ساز ہے جس میں دست سردش نے سارے سُر بھر دیے ہیں۔ اور ان کے اشعار

انھی سروں کی صدائے بازگشت ہیں:

زخمہ بر تار رگ جان می زنم
کس چہ داند تا چہ دستان می زنم

قصیدے کمتر اظہار علمیت کے لیے اور زیادہ تر صلہ کی تمنا میں لکھے جاتے تھے کیونکہ شکم بھرنے کے لیے غذا کی فراہمی ضروری تھی۔ اور ارباب سخن کو اپنی ناگزیر احتیاجات پوری کرنے کے لیے دربدر کی ٹھوکریں کھانی پڑتی تھیں ــــ امرا و رؤسا کے آستانوں پر جبہ سائی کرنی ہوتی اور ان کی رقیبانہ چشمکوں، تشویق و تحریص کی وجہ سے ادب کو فروغ ہوتا تھا۔ شعرا چشم سخن فہم کی صلاحیتوں، پرکھ اور قدر دانوں کے مطابق طبع آزمائی کرتے اور اس ریاضت کے نتیجہ میں ادب کے شاہکار وجود میں آتے ــــ کلیم ہمدانی اس میدان میں یوں رقم طراز ہے:

چشم سخنور ترا تا بنظر نیاورد
طبع کلیم ہیچ گہ فکر سخن نمی کند

غالب بہ مقتضائے طبیعت غزل گو شاعر تھے۔ مدح سرائی انھوں نے مزوریات، واقعات یا روایات سے مجبور ہو کر کی ــــ عرفی بھی اس امتحان سے گزرتے ہوئے کہہ اٹھتا ہے:

قصیدہ کار ہوس پیشگان بود عرفی
تو از قبیلۂ عشقی وظیفہ ات غزل است

غالب اپنی صلاحیت اور معذوری سے واقف تھے، اعتراف کرتے ہیں:

بلبل گلشن عشق آمدہ غالب ز ازل
حیف گر زمزمۂ مدح و ثنا خیزد ازو

عرفی کے اثر و نفوذ نے غالب کے جن سے ذاتی فخر و مباہات و خاندانی عظمتوں کے ذکر کو طمطراق سے بیان کیا ہے:

نازم بکمالِ خود و بر خود نفسنز ایم
آثارِ در وبام صنا دید عجم را
آبائے مرا تیغ و مرا کلک بہ ساز است
دستی ست جداگانہ بہ ہر کار ہمم را

ہمچو من شاعر و صوفی و نجومی و حکیم
نیست درد ہر قلم مدعی و نکتہ گو است

ایک بڑا شاعر خود ایک عظیم شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اور اپنے فن سے اس کی شخصیت کی بے پناہ گہرائیوں کا اظہار ہوتا ہے۔ اور وہ اپنی شخصیت کا پر تو قارئین کے دل و دماغ پر مرتسم کرتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں نہایت لطیف پیرایہ میں خاص تغیر رونما ہونے لگتا ہے اور اگر یہ مطالعہ مستقل اور گہرا ہوا تو اثر بھی اتنا ہی دیرپا ہوتا ہے۔ اور یہی امر شاعر کی نیم پیغمبرانہ خصوصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے:

در تہ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانہ
تا ز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

جس پُر آشوب دور میں غالب نے مشقِ سخن کی انھیں توقع کم تھی کہ ان کی زندگی میں ان کے کلام کو قبولیتِ عام کی سند حاصل ہوگی۔ البتہ امید تھی کہ شاید "بعدِ مُردن "شہرت مل جائے:

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

ہفت آسماں بہ گردش و ما درمیانِ او
غالب دگر مپرس کہ بر ما چہ می رود ؟

غالب نے شعر گوئی کے محرکات کو غمِ دوستی و ناساعد حالات کا تسلسل گردانا ہے۔

اور حق تو یہ ہے کہ اگر غالبؔ کی زندگی میں درد و غم کا عنصر شامل نہ ہوتا تو غالبؔ غالبؔ نہ ہوتے۔ شرف انسانی کا کمال لطافت احساساتِ دل ہے۔ غالبؔ نے اس کو بلیغ انداز میں یوں بیان کیا ہے:

کمالِ دردِ دل اصلست در ترکیب انسانی
بخون آغشتہ اند اندر بنِ ہر موی جانے را

پھر کہتے ہیں تیز گام راہرو ہی اس وادی غم کو عبور کرنے کا اہل ہوتا ہے:

قضا در کارہا اندازۂ ہر کس نگہہ دارد
بہ قطعِ وادی غم می گمارد تیز گاماں را

غالبؔ کو فطرت نے ایک دردمند دل عطا کیا تھا ان کی طبع رندانہ اور فطرت آزاد، غزل کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے زمانے کی نیرنگیوں سے مجبور ہو کر قصیدہ لکھا لیکن خود دار طبیعت نے گیسوے غزل سنوارنے ہی پر بیشتر مصروف رکھا ـــــــ صنفِ غزل عہدِ متاخرین میں جولانگہِ قلم بنی ہوئی تھی۔ اس میدان میں شعرا نے جو جدت آفرینیاں کی تھیں وہ واقعی استعجاب کے قابل ہیں۔ اخترؔ اورینوی کا خیال ہے " غزل ایک قیمتی موتیوں کا ہار ہے۔ ـــــــ وہ تاج محل نہ سہی ـــــــ اعلیٰ غزلوں میں نیم وحشیانہ ابتری نہیں ہوتی بلکہ رعنائی ربودگی پائی جاتی ہے۔" ـــــــ جب مشاہدہ، تصور یا خیال، احساسات، جذبات، تخیلات و واردات داخلی کی منزلوں سے گزر کر شاعرانہ تجربہ کی نئی منزل میں داخل ہوتا ہے۔ تو شعر کی صورت اختیار کرتا ہے ـــــــ غالبؔ کی فنکاری میں ہمیں جذب و سوز، خیال کی پرواز، قوتِ ادراک، حسنِ وجدان، یاس و امید کی کشمکش، درد و گداز، طنز و جدت اور نادر تخیلات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان کے ہاں واقعیت کا حسن بھی ہے اور مثالیت کا جمال بھی۔ مضمون آفرینی کی کثرت بھی ہے اور فصاحت و بلاغت کا امتزاج بھی ـــــــ وہ ایک طرف نقاشی، بت گری کرتے ہیں جس کے سایۂ معانی میں ایک مصوّر کا موقلم حسین تصویر بنا سکتا ہے تو دوسری طرف اشاریت و ایمائیت کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ ان کے فن میں عمق، لطافتِ رفعت و وسعت بھی پائی جاتی ہے ـــــــ سبک ہندی کا اہم نکتہ مضمون آفرینی ہے ـــــــ مضمون آفرینی

کی مختصر تعریف ان الفاظ میں کی جاسکتی ہے کہ وہ نئے استعارہ، تشبیہہ، انوکھا مبالغہ یا حسن تعلیل کا مجموعہ ہوتی ہے، مضامین کا اظہار نادر تشبیہوں، پُر معنی استعارات اور حسن انتخاب و ترکیب کے امتزاج سے کیا جاتا ہے، اس قسم کی تخلیق میں غالبؔ کے تخیل کو بڑا دخل ہے۔ لب ولہجہ، تیور، طرز، آہنگ وصورت اور جاذبیت سے وہ بخوبی واقف ہیں۔۔۔ صائبؔ تبریزی کی طرح ان کے انداز میں تمثیل بعض مواقع پر نمایاں ہے:

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

بشرع آویز و حق می جو، ز مجنوں کم نئی آرے
کہ دل با محمل است اما زبان باساربان دارد

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

حیا ایک حسین ادا ہے بزبان غالبؔ "ادائے ناز" اور سبک ہندی کے شعرا نے مختلف انداز میں اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔۔۔ تشبیہیں اختراع کی ہیں۔۔۔ نادر، اچھوتی، نرالی۔ کلیمؔ کی ایک لاجواب تشبیہہ اس سلسلہ میں پیش کی جارہی ہے کہ کلیمؔ حیا کو محبوب کی مست آنکھوں کے گوشوں میں اس طرح سموئے ہوئے دیکھتا ہے جس طرح زاہد ظاہر پرست بزم شراب میں اظہار سے ڈرتے، معترضین سے خائف اور دوستوں سے ہچکچاتے ہوئے داخل ہوتا ہے:

حیا بگوشۂ آن چشمِ مست جا کردہ
چو زاہدے کہ بہ بزمِ شراب می آید

غالبؔ نے حیا کے مضمون کو اس طرح باندھا ہے:

نگاہش سرنگیں ، باشد چو مژگان سرکش است آرے
فرو ماند سپہ داری کہ برگردد سپاہ از دی

اور نگاہوں کے " تیر نیم کش" جو "کوتاہی قسمت سے مژگاں" ہو جاتے ہیں ان کو یوں بیان کیا ہے :

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

کلیم کو اپنی گرفتاری دل پر ہنسی آتی ہے اور صرف ایک دیوانہ وار ہنسی :

برگرفتاری دل خندہ زناں می گذرم
ہمچو دیوانہ کہ از پیش دبستاں گذرد

غالب اس منزل سے ایک قدم آگے ہو گئے تھے ۔ اس لیے ان کے پاس ہنسی کا تصور بھی مفقود ہو گیا تھا :

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

معاشرے میں باہمی تعاون ، ہمدردی اور ارتباط جب تک نہ ہو، تمدن ارتقا پذیر نہیں ہوسکتا۔ انسانیت، تہذیب و تمدن کی راہ پر گامزن نہیں ہوسکتی۔ معاشی بدحالی ، دوستوں کی سرد مہری اور بے اعتنائی کا عکس کلیم کے شعر میں جھلکتا ہے کہ وہ ہجوم غمگساراں میں گھرے ہوئے دل سوختہ کو اس سفینہ سے تشبیہہ دیتا ہے جو کثرتِ آب کے باوجود جل رہا ہے :

میانِ غم گساران سوزم از غم
چون آن کشتی کہ در دریا بسوزد

غالب اس موضوع کو طرزِ ادا کی جدت اور ندرت خیال کی کثرت سے بحرِ کلام میں ڈوب کر دُرہائے شاہوار کو حاصل کرنے کی کوشش یوں کرتے ہیں :

بسکہ خویشاں شدہ بیگانہ زبدنامی من
غیر نشگفت خورد گر غمِ ناکامی من

جورِ اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن
طعنِ احباب کم از زخمِ خدنگم نبود

کلیم نے دوستوں سے پہنچنے والے بے پناہ غم کو اس اچھوتے انداز میں پیش کیا ہے:

از دوستاں رسد ہمہ آفت بہ دوستاں
چشمِ صدف سفید ز آبِ گہر بود

غالب کو احباب کی دشمنی کا رنج اس طرح طبع آزمائی پر مجبور کرتا ہے:

دوستاں دشمن اند ورنہ مدام
تیغ او تیز و خونِ ما ہدر است

کلیم اقبال کرتا ہے کہ مے نوشی کا مقصد بادہ پرستی نہیں بلکہ حب الوطنی کے بھڑکتے ہوئے شعلوں کو زندہ رکھنا ہے:

مے خانہ نشستم کہ نہ از بادہ پرستی ست
کز دل نہ تواں کرد برون حبِ وطن را

اور غالب مے نوشی سے حصولِ نشاط نہیں بلکہ یک گونہ بے خودی چاہتے ہیں:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

بقولِ کلیم غمِ روزگار اہلِ سخن پر عرصۂ حیات تنگ کر دیتا ہے:

"کارِ ہر اہلِ سخن دہر زبس سخت گرفت"

غالب تو ناکامی سے اتنے بیزار ہو گئے تھے کہ اشعار کے دفتر کو نذرِ آتش کرنے پر تل گئے تھے:

وہ چہ می گویم دگر این ست وضع روزگار
دفترِ اشعار بابِ سوختن خواہد شدن

غالب غمِ روزگار ناکامم کشت
از تنگی دل بہ حلقۂ دامم کشت

نظیری نے ناکردہ گناہ کا اعتراف کس قدر نادر انداز میں کیا ہے:

تا منفعل ز رنجش بے جانہ بینمش
می آرم اعتراف گناہِ نبودہ را

غالب نے ناکردہ گناہوں کی حسرت کا معاوضہ چاہا ہے:

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

صائب اور کلیم کا اندازِ تمثیل غالب کے کلام میں بھی پایا جاتا ہے:

دل اسباب طرب گم کردہ در بند غمِ نان شد
ز راعتگاہِ دہقاں می شود چون باغ ویران شد

غالب کی آزاد منشی کا اظہار اس شعر سے یوں ہوتا ہے:

عیش و غم در دل نمی استد خوشا آزادگی
بادہ و خونابہ یکسانیست در غربال ما

غالب کے زورِ تخیل کا اندازہ اس شعر سے معلوم ہوجاتا ہے کہ تظلم کا شکوہ غبار دل سے دھویا نہیں جاتا۔ اس کا اظہار ماحول کو مکدر کرتا ہے البتہ رونے سے تسکین ضرور ہوجاتی ہے:

از دل غبار شکوہ بہ شستن نمی رود
گفتن مکدر است و مصفا گریستن

نکتہ آفرینی کی نہایت عمدہ مثال انتہاے نیاز و وفاداری کا مضمون یوں لکھا ہے:

خاکِ کویش خود پسند افتاد در جذبِ سجود
سجدہ از بہر حرم نگذاشت در سیماے من

غالب کو حسن سے بیحد لگاؤ تھا۔ "اللّٰہ جمیلٌ و یحبّ الجمال" غالب کا شباب جس حسن پرستی میں بسر ہوا وہ بہتیرے شعروں میں آشکارا ہے۔ مرزا کا دل ایک ایسا

جام جہاں نما ہے جس میں ہر رنگ اور ہر پیکر کے بتان آذری ابھرتے ہیں۔

ہر جادہ را زمن بہ تقاضائے دلبری
از غنچہ بود محمل نازی بہ رہ گذار

ہم سینہ از بلائے جفا پیشہ دلبران
فرہنگِ کاروانی بیدادِ روزگار

ہموارہ ذوقِ مستی و لہو و سرور و سوز
پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

مخلوقاتِ قدرت میں تلاشِ حسن کی جو خواہش شاعر کے دل میں ازل سے موجود تھی وہ تمام عمر رہی۔ چنانچہ اپنی جنت گاہ کا نقشہ " مثنوی بنارس " میں اس طرح بیان کیا ہے:

بہ لطف از موج گوہر نرم رو تر
بہ ناز از خون عاشق گرم رو تر

قیامت قامتان مژگان درازاں
ز مژگاں بر صفِ دل نیزہ بازاں

مرزا کی محبت سے متعلق بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ خالص ذہنی جذبہ تھا۔ حسن کی پرستش نے بڑھ کر فرطِ جذبات سے کیف و مستی و سرور روحانی کی صورت اختیار کرلی تھی۔ غالبؔ نے عشق کی اہمیت کو جانتے ہوئے بھی بعض اوقات اِسے " برق خانہ ویران " سے تعبیر کیا ہے:

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

لیکن جب یہی محبت مولانا رومؔ کے الفاظ میں " طبیب جملہ علتہائے ما " کے درجہ

پر پہنچتی ہے تو لازوال ہو جاتی ہے ـــــــ غالب نے بھی اسی محبت کی ایک جھلک اپنے اس شعر میں دکھلائی ہے :

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

اس شاعر نے خیال آفرینی و جدتِ مضامین کے شوق میں بعض غیر معمولی پہلو بھی تراشے ہیں جن میں ایک موضوع رشک کا ہے :

جنونِ رشک را نازم کہ چوں قاصد رواں گردد
روم پیچوش و گیرم نامہ اندر نیمہ راہ ازوی

چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را
رشک نہ گذارد کہ گویم نام را

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

زندگی کی عکاسی غالب کے کلام کا مایۂ امتیاز و وجہِ افتخار ہے۔ تمدن میں نزاکت اور زندگی میں آرائش کی فراوانی نے شاعری میں تخیل کی جولانی پیدا کر دی۔ وہ جہاں زندگی کے ابدی اقدار کو منفرد و موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہیں اپنے اطراف و جوانب کے واقعات کو بھی محافظ کی طرح نظر انداز نہیں کرتے ـــــــ یہ امر مسلّم ہے کہ زمانہ ہمیشہ سخت گیر رہا۔ وہ چھین لینا جانتا ہے دینا نہیں جانتا :

شحنۂ دہر بر ملا ہر کہ گرفت پس نداد
کاتبِ بخت در قضا ہر چہ نوشت حک نخواست

مسرت و آلام ایک دوسرے کے لازم و ملزوم ہیں۔ غالب نے اس کی عکاسی یوں کی ہے :

شادی و غم ہمہ سرگشتہ تر از یک دگراند
روزِ روشن بوداعِ شبِ تار آمد و رفت

غالب کی شاعرانہ عظمت، تخیل کی بلندی، تفکر کی گہرائی، بیان کی ندرت اور احساس کی شدت پر مبنی ہے۔ اور فلسفۂ حقایقِ عالم و دقایق حیات بھی اس میں مضمر ہیں۔ مقام حیرت پر پہنچ کر غالب چیخ اٹھتے ہیں :

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

عقل در اثباتِ وحدت خیرہ می گردد چرا
ہر چہ جز ہستی ہست ہیچ و ہر چہ جز حق باطل است

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

غالب کی دُور رس نگاہوں نے ماہیت عالم کو جس عنوان سے جانچا ہے اور عمیق فکر نے بحر زندگی سے صدف آوری کی ہے۔ اس کا ابلاغ ایک جامع غزل میں یوں کیا ہے :

وہم خاکی ریخت در چشم بیابان دیدمش
قطرۂ بگداخت بحرِ بیکران نامیدمش

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گذشتن داشتم
کعبہ دیدم نقش پائے رہرواں نامیدمش

گویا شاعر کی نظر میں کعبہ منزل نہیں بلکہ منزل کا نشان ہے۔ عرفان کی وسعت نہیں رہروؤں کے پیروں کے نشان حق کی نشان دہی کرتے ہیں :

عارف کائنات کو محافظِ رازِ خداوندی گردانتاہے۔

عالم آئینۂ رازیست نہ بازیچۂ کفر
عارف آن بہ کہ بہ نظارہ ز غوغا ماند

غالبؔ پر جب حوادثِ روزگار اثر انداز ہوئے تو بھی ان کی شخصیت پر شوخی و ظرافت کا رنگ غالب رہا :

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتاہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہوگئیں

وفاداری برہمن کو یوں استوار کیاہے کہ شوخی کے ساتھ ادّعا بھی موجود ہے :

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

لوگ عبادت حصول بہشت کے لیے کرتے ہیں اس سے عبادت میں لوث آجاتا ہے لہٰذا بہشت کو دوزخ میں ڈال دینے کے قایل ہیں تاکہ عبادت کا مقصود صرف ذات باری تعالیٰ ہو۔

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

غالبؔ کے فن کا احاطہ کرنا ہر ناقد کے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی ہمہ رنگی شخصیت اتنی پہلو دار ہے کہ جتنے پردے ان پر سے اٹھائے جائیں قلم تشنہ ہی رہ جاتا ہے۔ ان کو جو حیات جاودانی دنیائے ادب میں حاصل ہے اس کا ثبوت کلیمؔ کے اس شعر سے فراہم ہوتا ہے :

سخن بخشد حیاتِ جاودانی اہلِ معنی را
ہمیں باید کلیمؔ از شاعری ہا طرف بربستن

خود غالبؔ کا شعر اس دعوے کا ثبوت ہے کہ ان کا نام جریدۂ عالم پر کس طرح ثبت ہے:

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ
چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد

پروفیسر نذیر احمد

رواں ــ تلفظ اور معنی

لفظ " رواں " اردو اور فارسی میں کثرت سے متداول لفظ ہے۔اس کے تلفظ میں اختلاف
پایا جاتا ہے۔ اکثر حرف اول کے فتحے سے بولا جاتا ہے لیکن کبھی کبھی بہ رائے مضموم بھی سننے میں
آتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں فارسی اور اردو دونوں میں ہیں البتہ اردو میں اس لفظ کا تنہا استعمال
شاذ ہے فارسی میں جان و روح کے معنی میں تنہا استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں اس کے استعمال
کی دو صورتیں ہیں :

۱۔ روح و رواں ، یعنی "روح" کے معطوف علیہ کی حیثیت سے۔

۲۔ روحِ رواں، یعنی روح کی صفت کے طور پر۔

پہلی صورت روزمرہ کی سی ہے۔ ان میں دونوں لفظوں کی جگہ متعین ہے۔ اس میں
تبدیلی نہیں ہوسکتی۔" رواں و روح " کہنا درست نہ ہوگا۔ فارسی میں " رواں " تنہا بولا
جاتا ہے لیکن اگر "روح" کے ساتھ معطوف ہو تو غلط نہ ہوگا، اور مرکب میں اس کی جگہ بدل
سکتی ہے، یعنی روان و روح۔

" رواں" فارسی لفظ ہے، اس لیے فارسی فرہنگوں کی مدد سے اس پر قرار واقعی بحث
ہوسکتی ہے۔ حال ہی ایک موقع پر راقم کو " رواں " میں رائے مضموم مشتبہ معلوم ہوئی! اس

کے بعد فوراً خیال آیا کہ اس کی کچھ تحقیق کر لینا چاہیے، یہی ان سطور کا محرک ہوا۔

۱۔ فرهنگ اسدی طوسی، تالیف قبل ۴۶۵ھ:

"روان جان بود، قومی گفتند محل جان بود، بوشکور گفت:

جان و روان یکی است بنزدیک فیلسوف
ورچہ زراہِ نام دو آید روان و جان"

۲۔ فرهنگ قواس، تالیف بعد ۶۹۵ھ:

"روان جان باشد، دقیقی گفتہ:

چنین گفت جمشیدِ روشن روان
کہ ایں را مدارید چندین توان"

۳۔ صحاح الفرسِ نخجوانی، تالیف ۷۲۸ھ:

"روان دو معنی دارد: اول جان بود، و بعضی گوید محل جان بود۔ دوم بمعنیِ
رونده باشد۔"

۴۔ معیارِ جمالی، تالیف ۷۴۴ – ۷۴۵ھ:

"روان جان باشد و بعضی گویند موضع جانست:

زہے عیونِ خرد از تو دیدہ نورِ بصر
خہے وجودِ بقا از تو بردہ روح و روان"

۵۔ دستور الافاضل، تالیف ۷۴۳ھ:

"روان جان (است)

۶. اداۃ الفضلا، تالیف ۸۲۲ھ:

"روان بالضم را و قیل بفتح را" جان۔"

۷۔ زفان گویا، تالیف قبل ۸۳۷ھ:

"روان (بضم) جان و بعضی بفتح را گفتہ اند۔"

۸۔ بحر الفضائل، تالیف ۸۳۷ھ

"روان بضم را و قیل بفتح را، جان۔"

۹. شرف نامہ، تالیف بعد ۸۶۷ھ:

"روان بالفتح، جان۔"

۱۰. تحفۃ السعادۃ:

"روان بالضم، جان"

۱۱. مؤید الفضلا، تالیف ۹۲۳ھ:

"روان بالفتح جان معروف، کذافی شرفنامہ، ر در علمی[۱] مذکوراست بضم خطاست، تحقیق کردہ شدہ است۔ و در زفان گویا بالضم و بالفتح مذکوراست۔ و در لسان الشعرا[۲] بوزنِ جوان؟ جان راگویند۔ و از خط ملک شمس الملک و مولانا کریم الدین مذکر و امیر خسرو بضم را است۔ و نیز بفتح را راست کردہ دیدہ شدہ است۔ بعضی اساتذہ بفتح را گفتہ اند، و میانِ خلق مشہور بضم است، تم لفظہ۔ اقول درین ہر دو لغت ضمہ است، اما بفتح اول است کہ درین معنی ہم یافتہ می شود، و فتحہ سبک است۔"

یہ عبارت مؤید الفضلاء کے مطبوعہ نسخے کے علاوہ چار قلمی نسخوں میں بھی تقریباً یکساں ہے، (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، منیر ۹/۳، ح ف ۱۳۴، ۵۶۵/۱۱، ۵۶۴/۱۰) یونیورسٹی کتابخانے کے تین اور نسخوں میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مثلاً ایک نسخے میں تو صرف اتنے پر اکتفا کیا گیا ہے:

"روان بضم راء، وقیل بفتح راء جان" (لغت فارسیہ ۵/۵)

ایک اور نسخے میں لسان الشعراء کی عبارت بغیر نام کے اس طرح پائی جاتی ہے:

"روان بہ وزنِ جوان، جان را گویند و از خط ملک شمس الدین الخ"

مخطوطہ فارسیہ ۵۲۹/۴ ،۸۹۱

تیسرے نسخے کے مندرجات میں کافی اختلاف ہے، مثلاً:

"روان بضم را جان وبعضی اساتذہ بفتح را گفتہ اند، اما از خط ملک شمس الدین دبیر و مولانا کریم الدین لغوی و مولانا زین الدین محقق و امیر خسرو غفر اللہ لہم بضم محقق است، بفتح را بمعنی رفتن بود۔ و در حسینی گوید: روان بفتح را بمعنی جان و روح خواندن محض بی فرہنگی و نادانی است، بضم باید خواند نہ بفتح را، تا اینجا عبارت تحفہ۔ صاحب مؤید الفضلا گوید: رَوان بالفتح جان معروف کذا فی شرفنامہ" الخ

(لغت فارسیہ ۵/۱۱)

مؤید الفضلا میں کافی الحاق پایا جاتا ہے۔ مندرجۂ بالا عبارت میں بھی الحاق موجود ہے، اس لیے خود مؤید الفضلا میں صاحب مؤید کے قول کا نقل کرنا بے معنی ہے۔

۱۲۔ فرہنگ جہانگیری، تالیفِ ۱۰۱۷ھ:

"روان با اوّل مفتوح، دو معنی دارد: اوّل معروف است، دوم نفسِ ناطقہ باشد کہ شیخ بوعلی سینا در رسالۂ معراجیہ آوردہ کہ مراد از روان، نفس

ناطقہ است و از جان، روح حیوانی۔"

۱۳۔ مجمع الفرس، تالیف ۱۰۲۷ھ:

"روان بفتح راء بمعنی جان باشد و بمعنی جاری نیز آمدہ"
مثالش بہر دو معنی، ظہیر گوید:

وقتی کہ گم شود ز سر سرکشاں خرد
روزی کہ بگسلد ز تنِ پُر دلان روان

وان آبِ منجمد کہ سماں است نامِ آں
از تفِ حملہ در رگ جانہا شود روان

و در تحفۃ السعادہ بمعنی جان بضم راء آمدہ"

۱۴۔ فرہنگ رشیدی، تالیف ۱۰۶۲ھ:

"روان جاری و رونده و نفس ناطقہ و جان روح حیوانی چنانکہ در معراجیۂ شیخ مذکور است، و روان از آن گویند کہ ہمیشہ در حرکت فکری است۔ و در تحفہ بضم را"

۱۵۔ برہان قاطع، تالیف ۱۰۶۴ھ:

"رواں بفتح اول و ثانی بالف کشیدہ و بنون زدہ، بمعنی راہ رفتن باشد و بہ معنی فی الحال و زود ہم ہست و مایع و جاری را نیز گویند و بہ معنی جان و نفس ناطقہ و روح باشد و بہ معنی محل جان کہ دل باشد ہم گفتہ اند و بعضی گویند کہ مراد از روان نفس ناطقہ و از جان روح حیوانی۔"

۱۶۔ سراج اللغتہ، تالیف ۱۱۴۷ھ:

"روان بفتح رونده، خواه آب۔ وریگ وخواه حیوانات۔ وبرباد اطلاق نکنند مگر باستعاره، ونیز نفس ناطقہ۔ شیخ الرئیس در معراجیہ گوید کہ روان نفس ناطقہ است۔ وجان روح حیوانی و روان از آن گویند ہمیشہ درحرکت فکری است، و در تحفہ بدیں معنی بفتح اول آورده و در برہان بمعنی فی الحال وزود و بہ معنی محل جان کہ بدن باشد نیز آورده، لیکن محل جان عبارت از روح حیوانی است نہ مطلق بدن زیراکہ در ہیچ کتاب بمعنی بدن نگفتہ اند۔"

(یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سراج اللغتہ میں برہان کی عبارت میں لفظ 'دل' کو بدن پڑھ لیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ برہان کے کسی نسخے میں ایسا ہی ہوگا۔ اس بنا پر اس کی تردید میں صاحب سراج کو چند جملے لکھنے پڑے۔)

۱۷۔ غیاث اللغات، تالیف ۱۲۴۲ھ:

"روان بفتح بمعنی فی الحال وزود وبمعنی ہرچیز کہ مائع وجاری باشد وبمعنی رونده وبمعنی روح وجان ونفس ناطقہ وبعضی گویند کہ روان نفس ناطقہ را گویند وجان روح حیوانی را گویند ونفس ناطقہ را روان از آن گویند کہ ہمیشہ درحرکت فکری است وکسانیکہ لفظ روان را بمعنی روح بضم خوانند خطاست از رشیدی وکشف ومدار، وسروری، ولطایف، موید و برہان وجہانگیری' و در سراج اللغتہ ولطایف از رسالہ معراجیہ شیخ ابوعلی سینا منقول است کہ مراد از روان نفس ناطقہ است واز جان روح حیوانی۔"

۱۸۔ فرہنگ نظام، تالیف ۱۳۵۸ھ:

"روان باضم اول، روح انسانی کہ نفس ناطقہ است و در پہلوی رُبان بوده و در اوستا اُروان بوده از ریشۂ ارو بمعنی وسیع و بزرگ، چہ وجود افعال روح بزرگتر و وسیعتر از جسم است وہمان ریشۂ ارُو (उरु) در سنسکرت ہم بہمان

معنی اوستا ہست پس تلفظ رواں باید باضم اول باشد کہ در پہلوی و اوستا
وسنسکرت چنان است و با فتح اول غلط مشہور است کہ اشتباہ بہ روان
بمعنی رونده شده است و جان اعم از روان است کہ بہ روح حیوانی ہم
اطلاق می شود، مثلاً اسب جان دارد نہ روان۔"

۱۹۔ فرہنگ فارسی محمد معین:

" روان RAVAN (پہلوی RUVAN) روح انسانی۔ جان۔"

لغت نامۂ دھخدا:

" روان (رَوان یا رُوان) جان۔ روح۔"

(اس کے بعد فرہنگِ نظام کا قول بعینہٖ نقل کر دیا ہے۔)

مندرجۂ بالا اقتباسات سے حسبِ ذیل نتائج نکلتے ہیں:

(۱) رواں بضم اصل سے زیادہ قریب ہے، اوستا اور پہلوی (اور سنسکرت) صورتوں کے پیش نظر د پر پیش ہونا چاہیے۔ مولفِ فرہنگ نظام کی طرح ڈاکٹر محمد معین نے " رواں " کا مادہ پہلوی RUVAN اور اوستا URVAN بتایا ہے۔ (دیکھیے برھان حاشیہ)

(۲) رواں بالفتح زیادہ مروج ہے، اور موجودہ معلومات کی بنا پر صحاح الفرس قدیم ترین لغت ہے جس میں "رواں" بمعنی رونده اور " رواں " بمعنی جان کا ایک ہی تلفظ بتایا گیا ہے، یعنی ' د ' پر فتحہ ہے۔ اس کے تقریباً ایک صدی بعد فتحے والی روایت ملتی ہے، یعنی ادات الفضلا میں، پھر زفان گویا اور بحر الفضائل میں اسی کی تکرار ہے، مگر ان تینوں میں فتحے والی روایت کا ذکر موجود ہے۔ شرفنامہ، جہانگیری، رشیدی، سروری، برھان اور سراج سب میں "رواں" میں د کو مفتوح لکھا گیا ہے۔

(۳) چند فرہنگ نویسوں نے واضحاً فتحے کی روایت غلط بتائی ہے، ان میں نویں صدی

کے مولف تحفتہ السعادہ اور چودہویں صدی کے صاحب فرہنگِ نظام ہیں۔ صاحبانِ لسان الشعرا و فرہنگِ علمی کے نزدیک ضمّے والی روایت ہی صحیح ہے، یہ دونوں ناپید ہیں۔

۴۔ چند فرہنگ نگاروں نے ضمّے کی تردید کی ہے۔ ان میں دو نہایت مشہور مصنفین ہیں یعنی سراج الدین علی خاں آرزو اور صاحبِ غیاث اللغات۔

۵۔ چند فرہنگ نویسوں نے دونوں روایتیں درج کی ہیں۔ ان کے یہاں ضمّے کو فتحے پر ترجیح ہے، ان میں صاحبانِ اداات و زفان و بحر الفضائل ہیں۔

۶۔ یہ بات واضح ہے کہ رواں (بمعنی روح) اور رواں (بمعنی رونده) دو مختلف مادّوں سے ہیں۔ اس بنا پر رشیدی، سراج، اور غیاث کی یہ توجیہ درست قرار نہیں پاسکتی کہ روح ہمیشہ جاری رہتی ہے اس لیے "رواں" نام دیا گیا۔ چونکہ اوستا، پہلوی اور سنسکرت میں یہ الگ لفظ روح کے معنی میں ہے، اس بنا پر اس کو رواں (رونده) سے الگ سمجھنا چاہیے۔

نتیجۂ کلام

یہ بات مسلّم ہے کہ رَواں (زبر کے ساتھ) اور رُواں (پیش کے ساتھ) دونوں تلفظ درست ہیں۔ لیکن رَواں (بالفتح) کو ترجیح حاصل ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ حسین انجوے شیرازی جس کے سامنے ۴۴ فرہنگوں کے علاوہ سیکڑوں فارسی متون تھے اور تلفظ کا یہ اختلاف اس کے پیشِ نظر رہا، "رواں" کو فتحے سے لکھا ہے۔ اور جیسا کہ معلوم ہے کہ پہلوی اور اوستائی شکل میں ضمّہ ہے۔ لیکن فتحے کا تلفظ سبک ہونے کی بنا پر فارسی دری میں اس کو عموماً زبر سے تلفظ کرتے ہیں۔

ظہیر فاریابی کے قطعے میں جو فرہنگ سروری میں درج ہے، دونوں بیتوں میں سے ایک میں "رواں" بمعنی روح اور دوسری میں بمعنی جاری قافیہ لانا اس بات کا مظہر ہے کہ شاعر کے نزدیک دونوں کا تلفظ یکساں ہے۔ یہی صورت حسبِ ذیل ابیات کی ہے:

کہ ہموارہ کارم بخوبی روان
ہمی داشت آن مردِ روشن روان

—— فردوسی

یکی جوئبار است و آبِ روان
ز دیدار او تازہ گردد روان

—— فردوسی

شد از بیم ہمچوں تنِ بی روان
بہ سر بر پراگند ریگِ روان

—— فردوسی

تو گفتی مفلسی گنجِ روان یافت
دیا مردہ دگر بارہ روان یافت

—— ویس ورامین - گرگانی

ساقی بدہ آن کوزۂ یاقوتِ روان را
یاقوت چہ باشد بدہ آن قوتِ رُوان را

—— سعدی

ز ہر ناحیت کاروانہا روان
پدیدار آن صورتِ بی روان

—— سعدی

ان تمام مثالوں میں ایک مصرع میں روان بمعنی روح اور دوسرے میں روان بمعنی جاری یا نفیس یا نامِ خزانہ استعمال ہوا ہے، اور چونکہ روان بمعنی جاری یا (یاقوت) روان (عمدہ نفیس موتی) یا (گنج) روان (خسرو پرویز کا خزانہ) ان صورتوں میں روان کا تلفظ متعین ہے (یعنی راءِ مفتوح) ، اس بنا پر اس کا ہم قافیہ لفظ " روان " بمعنی روح یا جان کا بھی تلفظ یہی ہوگا۔ یعنی راءِ مفتوح کے ساتھ۔ سعدی کا مزید ایک شعر ملاحظہ ہو :

گر از راے تو بر گردم بخیل و ناجوانمردم
روان از من تمنا کن کہ فرمانت روان باشد

قیاس چاہتا ہے کہ دوسرے مصرع میں روان (روح) اور روان (جاری ساری) دونوں کا تلفظ یکساں ہے، یعنی رے کے فتحے کے ساتھ۔
حافظ کی ایک بیت قابلِ غور ہے:

بخواہ جان و دل از بندہ و روان بستان
کہ حکم بر سرِ آزادگان روان داری

پہلے مصرع میں روان بمعنی روح اور دوسرے میں جاری یعنی چلنے والا ہے، اور دونوں کے تلفظ میں کسی طرح کا فرق نہیں ہے۔
سلمان ساوجی کی حسب ذیل بیت میں تلازمہ اسی صورت میں درست ہو سکتا ہے کہ "روانی" اور "روان" کا تلفظ یکساں ہو (یعنی فتحۂ را کے ساتھ):

ہر چیز تنی دارد و جانی و روانی
تو جان و تنِ ملکی و حکمِ تو روان است

ذیل میں چند ابیات نقل کیے جاتے ہیں، جن کے قوافی کا تقاضا ہے کہ "روان" بمعنی روح، زبر کے ساتھ پڑھا جائے:

بدو گفت جاماسپ کای پہلوان
پدرت آن جہان دار تیرہ روان

— فردوسی

ز وارہ بیامد خلیدہ روان
کہ امروز چون گشت بر پہلوان

بہ پیرون زگر بر تو ای پہلوان
کہ از من نباشی خلیدہ روان

سپردی بمن دختر اردوان
کہ تا باز خواہی تنش بی روان

——— فردوسی

زن و کودک و خرد و پیر و جوان
نمانم کہ ماند تنِ با روان

〃

بدین آلت و رای و جان و روان
ستود آفریننده را کی توان

〃

سپردم ترا ہوش و جان و روان
چنیں نام بردار پور جوان

〃

خدا از خرد برتر و از روان
بچہ چیز دانستن اورا توان

〃

زمن مستان بہ بے مہری روانم
کہ چوں تو مردم چوں تو جوانم

——— ویس ورامین۔ گرگانی

چو پیرو زشد دزد تیرہ روان
چہ غم دارد از گریۂ کاروان

——— سعدی

ان مثالوں سے اس امر کے بارے میں کوئی شبہہ باقی نہیں رہ جاتا کہ شعرائے فارسی نے پہلواں، اردواں، جوان، توان، کاروان کے ساتھ "روان" کا قافیہ لاکر آخرالذکر کے

تلفظ کا تعین کر دیا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ فارسی میں "روان" بمعنی روح و جان کا مروجہ تلفظ زبر سے ہے، قدما کے یہاں اس کی باقاعدہ شہادت ملتی ہے۔ اردو میں اسی کی پیروی درست ہوگی۔ ویسے ہر زبان اپنا ایک مزاج اور عمل رکھتی ہے۔ اس کو ہر قسم کی تبدیلی کا حق حاصل ہے۔ اور فارسی والوں نے تو "روان" کے لفظ میں جو اصلاً پیش سے تھا، زبر سے لکھ کر اس حق کا بخوبی استعمال کر دکھایا۔ اردو میں بھی اگر اس سلسلے میں کوئی تبدیلی مروّج ہو جائے تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔

فارسی میں "روان" تنہا استعمال ہوتا ہے، اور بعض لفظوں کے ساتھ عطف ہو کر جیسے جان و روان، دل و روان، روح و روان، ہوش و جان و روان، دل و جان و روان، وغیرہ۔ لیکن اِن تمام صورتوں میں اس لفظ کی جگہ تبدیل ہو سکتی ہے۔ بخلاف اردو کے کہ "روح و رواں" میں اس کی جگہ متعین ہے۔ اور صرف اس کی یہی ایک صورت مستعمل ہے۔ رہا "روحِ رواں" کا مسئلہ، تو اس میں "رواں" بمعنی جان نہیں ہے۔ ہاں اگر طبعِ رواں، غزلِ رواں، یاقوتِ رواں، گنجِ رواں کے طرز پر ایک نئی ترکیب بنائی جائے اور اس کے معنی معین کیے جائیں تو یہ صورت جائز ہوگی۔ موجودہ صورت میں "روحِ رواں" کی ترکیب درست نظر نہیں آتی۔

حواشی

۱؎ یہ لغت مفقود ہے۔

۲؎ اس لغت کا کوئی نسخہ اس وقت موجود نہیں۔

۳؎ جہانگیری اور رشیدی میں رسالۂ معراجیہ کا ذکر موجود ہے۔

ڈاکٹر آصفہ زمانی

غالب اور طالب

ہندوستان کے مغلیہ دور میں شاعری کا ایک ایسا جانا پہچانا اسٹائل اور ایک ایسا روایتی انداز ملتا ہے جسے اس وقت کے تنقیدی فیشن نے بہر حال قبولیت کی سند دے رکھی تھی۔ اس کی خصوصیات تھیں تخیل کی بلند پروازی، مبالغہ، زور بیان، پیچیدگی خیال، صناعی اور آورد جو معمولی اختلافات کے ساتھ اس دور کے تقریباً سبھی شعرا میں کم و بیش پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ہر شاعر اپنے سے پہلے شاعروں پر کچھ نہ کچھ اضافہ ضرور کرتا ہے چنانچہ یہ سلسلہ بتدریج بڑھتا گیا یہاں تک کہ پندرہویں صدی عیسوی میں اس رجحان نے باقاعدہ ایک طرز کی بنیاد ڈالی جسے "سبکِ ہندی" کے نام سے یاد کیا گیا، یہ طرز فغانی سے منسوب ہے جو بابر کے ساتھ ہندوستان آیا۔ فغانی کے بعد یہ رنگ و آہنگ غزل کے طرز فکر میں ایک خاص تبدیلی پیدا کرنے کا ذمہ دار ہے۔ اب تک غزل میں عاشقانہ جذبات کو سادگی کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا، جس میں شدت احساس تو تھی، لیکن پیچیدگی بیان نہ تھی۔

اب غزل میں خیال کی بہ نسبت پیرایۂ بیان پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ مثلاً معاملہ بندی کے مضامین میں بہ نسبت "واردات" کے بیان کے "واقعات" کے بیان کو زیادہ اہمیت دی گئی، جسے وقوع گوئی کا نام دیا گیا۔ مثلاً عرفی کہتا ہے:

مے روی با غیر و مے گوئی "بیا عرفی تو ہم"

لطف فرمودی، بروکیں پائے رفتار نیست

یا طالبؔ کہتا ہے :

باصد کرشمہ آن بتِ بدمست می رود
خود می کند خرام وخود از دست می رود

یا نظیریؔ کہتا ہے :

بغل از نامۂ احباب پُر کرد و نمی خواند
کہ می ترسد شود مکتوبِ من ہم درمیان پیدا

نئی تراش خراش، نئی بندشیں، نئے اختراعات اور بات کو گھما پھرا کر کہنے کا ڈھنگ اس زمانے کی شاعری کا مزاج بن گیا۔ مثلاً ظہوریؔ نے آنسو بہانے کے لئے حسبِ ذیل ترکیب کا استعمال کیا :

اشکِ سبک گام را پاے دویدن دہیم

یا فیضیؔ کہتا ہے :

عشق تا پاے بیفشرد در اندیشۂ ما
ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما

شبلیؔ نعمانی نے لکھا ہے کہ اس نئے طرز کی سرپرستی اکبر اعظم کے بڑے بڑے اُمرا کرتے تھے۔ وہ لوگ اس نئے طرز کو "تازہ گوئی" کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

اس پس منظر میں جو شاعر ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے، جس کی تفصیلات تاریخ بدایونی جلد سوم، ابوالفضل کی آئینِ اکبری جلد اول، طبقاتِ اکبری، نفائس المآثر اور مآثر الامرا میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان میں بھی درجۂ اول کے شعرا میں چند ہی نام ایسے ہیں جو قابل ذکر ہیں، مثلاً فیضیؔ، نظیریؔ نیشاپوری، عرفیؔ شیرازی، ظہوریؔ ترشیزی، غزالیؔ مشہدی، طالب آملی، صائبؔ تبریزی، کلیمؔ ہمدانی وغیرہ۔ ان شعرا نے فارسی غزل کی جو شکل متعین کی وہ عہدِ عالمگیری میں بیدلؔ اور ان کے معاصرین تک کچھ اور پیچیدگیوں اور اضافوں کے ساتھ کم وبیش اسی طرح نظر آتی ہے۔

مرزا غالبؔ نے جب شاعری کی دنیا میں قدم رکھا تو انھوں نے شاعری کا یہی مزاج پایا۔

البتہ اس وقت فارسی شاعری کے دو اسکول واضح طور پر نظر آتے ہیں: ایک وہ جو عرفی، نظیری اور طالب کی طرف منسوب ہے۔ دوسرا بیدل اور ان کے معاصرین سے وابستہ ہے۔ غالب نے شروع میں بیدل کی روش اختیار کی، جس کی خصوصیت تھی مشکل پسندی اور پیچیدہ بیانی خود کہتے ہیں:

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغِ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگِ بہارِ ایجادیِ بیدل پسند آیا

اس پسندیدگی میں مرزا کی ذکی الطبعی ہی کو دخل تھا کہ انھوں نے مشکل پسند شاعری کی روش اختیار کی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غالب ابھی شاعر بننے کے مرحلہ سے گذر رہا ہے۔ اس وقت مرزا نے بہ لحاظ ''تخیل''، تمام تر بیدل سے استفادہ کیا اور تمام ''بیدلانہ'' جدتوں کو شاعری میں برتنا مثلاً:

رگِ سنگم، شراری می نویسم
کفِ خاکم، غباری می نویسم

''شرار نوشتن'' اور ''غبار نوشتن'' جیسی ترکیبیں بیدل کی خصوصیات ہیں۔ لیکن ان تمام بیدلانہ ترکیبوں کے ساتھ مرزا نے اپنی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا:

نازم فروغِ بادہ زعکسِ جمالِ دوست
گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

زجوشِ دل ہنوز این ریشہ در آبست پنداری
بمژگان قطرۂ خون، غنچۂ ناچیدہ را ماند

روے محبوب کا عکس، گویا پیالے میں آفتاب نچوڑ دیا گیا ہو، اس سے شراب کی تندی تاثیر کا بڑھ جانا اور مژگان پر آئے ہوئے قطرۂ خون کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑی گئی ہو، خاص غالب ہی کا حصہ ہیں۔ اس دور میں مشکل پسندی کی طرف طبیعت کا جھکاؤ زیادہ رہا اور ایک آزادہ روی اور سخن کا لاابالی پن غالب رہا ہے، جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

''خاکم بسر، کہ بہ فریبِ پندارِ آزادہ روی بہ سخن لاابالیانہ پرداختم و اندازۂ ارزش سخن پایۂ والائی گہر خویش نہ شناختم۔ سینۂ من نفسی داشت بہ روان آسائی نسیمی کہ از نسترن زا

وزد زبان زدہ من کہ دم جز بہ نا بایست نزدم۔ بنان مرا قلمی بود بہ دجلہ باری ابری کہ از قبلہ خیزد، بیہدہ کوش من، کہ باراں بہ شورہ زار فرو ریختم۔"

یہ وہ دور ہے جب ان کی اردو شاعری بھی فارسی کے محاوروں اور ترکیبات سے بوجھل نظر آتی ہے، مثلاً آستین فشانی (کسی شے کو ترک کرنا)، آتشین پا (تیز رو)، از پا نشستن (کھڑے سے بیٹھنا)، از پا افتادن (گر پڑنا)، بازی خوردن (فریب کھانا)، جگر تشنہ (مشتاق)، جگر باختگی (خائف ہونا)، دمِ گرگ (صبحِ کاذب)، راہ خوابیدہ (سونا راستہ)، رگِ گردن (غرور، تکبر)، زبانِ سرمہ آلود (خاموش زباں)، نعل در آتش (بے قرار) وغیرہ وغیرہ۔

اپنی عمر کے پچیس سال تک وہ طرزِ بیدلؔ کی بھول بھلیوں میں کھوئے رہے۔ کہتے ہیں: "پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو الگ کیا"....

مرزا طرزِ بیدلؔ کو پسند ضرور کرتے تھے لیکن جہاں تک بیدلؔ کی زبان کا تعلق ہے انھوں نے ہندوستانی نژاد فارسی شعرا میں شاید ہی کسی کو اہلِ زبان کی سند دی ہو، کہتے ہیں: "ناصر علی اور بیدلؔ اور غنیمتؔ ان کی فارسی کیا؟ ہر ایک کا کلام بنظرِ انصاف دیکھیے، ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔"

اس کی وجہ یہ تھی کہ مرزاؔ کو اپنی فارسی دانی پر ہمیشہ ناز رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی افتادِ طبع اردو سے زیادہ فارسی کی طرف مائل پرواز رہی۔ ان حالات میں جب کہ فارسی شاعری رو بہ زوال تھی اور اس کو سمجھنے اور پرکھنے والے معدودے چند ہی نظر آتے ہیں، وہ یہی کہتے رہے:

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

مولانا حالیؔ نے اس کی بڑی اچھی توجیہ کی ہے، کہتے ہیں:

"جس طرح مور خواہ ویرانے میں ہو خواہ آبادی میں، اس کو مستی اور نشاط کے عالم میں ناچنے سے گریز نہیں، اسی طرح وہ شاعر جو ماں کے پیٹ سے شاعر ہی پیدا ہوا ہو بغیر اس کے کہ ملک میں کوئی اس کی قدر کرے یا اس کے کمال کی داد دے، وہ اپنے ہنر کی تکمیل میں ہاتھ مارے بغیر نہیں رہ سکتا۔"

۲۶-۱۸۲۵ء سے فارسی پر زیادہ توجہ رہی اور بقولِ حالی بیس سال تک اردو کی حیثیت محض ثانوی رہی۔ لیکن ابتدائی شاعری کا یہ "بیدلانہ" رنگ و آہنگ زیادہ دنوں قائم نہ رہ سکا اور جب ہر طرف سے یہ آوازیں آنے لگیں کہ:

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ مرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

تو مرزا کو مولانا فضلِ حق خیر آبادی کے مشورے کے آگے سر تسلیم خم کرنا پڑا، اور اب طرزِ بیدل چھوڑ کر انھوں نے فارسی شاعری کے دوسرے دبستان کی طرف نگاہ ڈالی اور عرفی و نظیری و طالب کی ڈگر سنبھالی۔ فارسی کلیات کی تقریظ میں کہتے ہیں: "شیخ حزین بخندۂ زیر لبی بے راہ روی مرا در نظرم جلوہ گر ساخت، وز ہر نگاہِ طالب آملی و برقِ چشمِ عرفی شیرازی مادۂ آں ہرزہ جنبش ہائے ناروا در پائے رہ پیمائے من بسوخت۔ ظہوری بسر گرمیِ گیرائیِ نفس حرزے ببازوی و توشہ برکمر بست، و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصہ بچالش آورد۔ اکنوں بہ یمن فرۂ پرورشِ آموختگی ایں گروہِ فرشتہ شکوہ، کلکِ رقاصِ من بخرامش تدروست و بہ رامشِ موسیقار، بجلوہ طاؤس ست و بہ پرواز عنقا۔"

ترجمہ: شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلودہ نگاہوں نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی گیرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زادِ راہ باندھا اور نظیری نے اس خاص روش پر چلنا سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص، چال میں کبک ہے تو راگ میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا۔

اپنے اشعار میں بھی جگہ جگہ اس کا اظہار کیا ہے "مثنوی بادِ مخالف" میں کہتے ہیں:

دامن از کف کنم چگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را

گویا بیدل کے رنگ کو ترک کرنے کے بعد غالب نے ابتدائی مغل دور کے شعرا کی تقلید کو پسند کیا۔ وہ اس سے آگے دیکھتے بھی نہیں۔ حافظ کی طرف البتہ کبھی کبھی کنکھیوں سے دیکھ لیتے ہیں، البتہ ہندی نژاد فارسی شعرا میں امیر خسرو کی طرف۔ جن کے آگے ایرانیوں کا بھی سر خم ہے، نظرِ التفات

کرتے ہیں۔ یہاں ایک بات وضاحت طلب ہے وہ یہ کہ دنیائے ادب میں غالب دو ہیں؛ ایک اردو کے غالب جہاں وہ بلا شبہ مجتہد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرے فارسی کے غالب، جہاں وہ مقلد ہیں، پیرو ہیں اور وہی انداز اختیار کرتے ہیں جو عہد مغلیہ کے سبک ہندی کے نمائندہ شعرا کا رہا ہے۔ اس کے باوجود ان کے یہاں انیسویں صدی کے افکار و خیالات کی آمیزش ہے۔ مختلف کتب کے مطالعے، کلکتے کے سفر اور نئے نظام زندگی کی آویزش، ان سب حالات نے مل کر غالب کو سو برس آگے بڑھ کر دیکھنا سکھایا۔ اگر ایسا نہ تھا تو وہ اس قسم کے شعر کبھی نہ کہہ سکتے:

با من میاویز اے پدر فرزندِ آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگان خوش نہ کرد

اسی ترقی پسندی کی بنا پر احتشام حسین نے انھیں "بت شکن" کے نام سے یاد کیا ہے۔

مرزا نے فارسی طرز شاعری میں کس قدر کامیابی حاصل کی اور شعرائے متوسطین کی پیروی کا کہاں تک حق ادا کیا، یہ دو دو چار کی طرح ثابت نہیں کیا جا سکتا، جب تک اس دور کے ان چیدہ شعرا سے مرزا کی شاعری کا تقابل کر کے حُسن و قبح کو پرکھا نہ جائے، جن کا انھوں نے تتبع کیا۔ اس مختصر مقالے میں بیک وقت تمام شعرا سے موازنے کی گنجائش نہیں، لیکن اگر اس دور کے کسی ایک فارسی نژاد شاعر سے بھی اس ہندی نژاد شاعر کا موازنہ کیا جائے تو بھی مرزا کی اعلا درجے کی قابلیت و استعداد نمایاں ہو جائے گی۔ چنانچہ اس مقصد کے پیش نظر طالب آملی کا انتخاب کیا گیا ہے۔ کیونکہ مغل دور کے صفِ اول کے شعرا میں جن ایرانی نژاد شعرا کا نام آتا ہے، طالب آملی ان میں سے ایک ہے۔ صنف غزل میں نظیری کے علاوہ طرز بیان، جدت ادا اور تشبیہ و استعارات میں بلا شبہ کوئی اس کا ہمسر نہیں۔ یہ وہ شاعر ہے جس کی ندرت بیان کا اعتراف نہ صرف ایرانیوں نے کیا ہے بلکہ اپنے زمانے میں خود جہانگیر جیسے صاحبِ نظر شہنشاہ نے اسے "ملک الشعراء" کے خطاب سے بھی نوازا۔ اس کا مندرجۂ ذیل شعر بلا شبہ موتیوں میں درِ یتیم کی حیثیت رکھتا ہے:

زغارتِ چمنت بر بہار منت ہاست

کہ گل بدستِ نواز شاخ تازہ تر ماند

کسی شاخ پر مسکراتا ہوا پھول عموماً نظروں کو بھلا لگتا ہے لیکن شاعر کا حسن خیال دیکھیے

کہ اسے محبوب کے ہاتھوں میں پھول شاخ سے زیادہ تروتازہ نظر آرہا ہے۔

یا یہ شعر ملاحظہ ہو جو الفاظ کے زیر و بم کے ساتھ نہ صرف صوتی حسن اور غنائیت کی اعلا مثال ہے بلکہ صنعتِ لف و نشرِ مرتب کا بھی نمونہ ہے:

افروختن و سوختن و جامہ دریدن
پروانہ زمن، شمع زمن، گل زمن آموخت

یا

دو لب دارم یکے در مے پرستی
یکے در عذر خواہی ہائے مستی

عشق در اول وآخر ہمہ ذوق است وسماع
این شرابی ست کہ ہم پختہ و ہم خام خوش است

مغل دور کے نمائندہ شعرا میں اگرچہ عرفی کا نام طالب سے پہلے آتا ہے لیکن اس کے یہاں وہ وارفتگی اور والہانہ پن نہیں جو غزل کی جان ہے۔ اس کے یہاں ایک تناؤ ہے، اس کے بیان میں علمیت کی ایک انا ہے۔ اس کی خودداری قدم قدم پر رکاوٹ بن گئی ہے؛ مثلاً

تحفۂ مرہم نہ گیرد سینۂ افگارِ ما　　سایۂ گل بر نتابد گوشۂ دستارِ ما

کفرانِ نعمتِ گلہ مندانِ بے ادب　　در کیشِ من ز شکرِ گدایانہ بہتر است

گرفتم آن کہ بہشتم دہند بی طاعت　　قبول کردن و رفتن نہ شرطِ انصافست

عرفی کی شاعری، عالی نسبی کے اظہار کی شاعری ہے۔ وہ مجبور ہے کہ چند شعر کے بعد دو ایک شعر اپنی تعریف میں کہے، حتیٰ کہ نعت رسولؐ بھی اس سے مستثنا نہیں۔

حالی کا یہ کہنا محض اتفاق نہ تھا:

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مرد　　اسد اللہ خانِ غالب مرد

طالب کے یہاں جو ایک ناز عاشقانہ پایا جاتا ہے، غالب کے یہاں وہ زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی انانیت خالص عاشق کی انانیت ہے۔ دونوں پندار کے شاعر ہیں۔ مغرور عاشقوں میں سے ہیں۔ طالب کے اشعار سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ یقیناً خوبرو، خوش رنگ اور جاذب نظر شخصیت کے حامل ہوں گے، بائرن کی طرح، جن کے گرد سیکڑوں چاہنے والوں کا جھرمٹ لگا رہتا ہوگا:

نگارانِ لاہور و خوبانِ دہلی　　به دل کرده بودند پیوندِ جانم
یکے چہرہ سودے بہ چشمِ رکابم　　یکے بوسہ دادے بزلفِ عنانم
فشاندے یکے در بغل یاسمینم　　نہادے یکے در دہان برگِ پانم

اِدھر غالب بھی کچھ کم خوش ادا اور پرکشش نہ تھے۔ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"درازی قد میں میں انگشت نما تھا، جب میں جیتا تھا تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کرتے تھے۔"

ان کے کلام سے بھی ایسے ہی پُرشور احساسات کا اندازہ ہوتا ہے:

ناخوانده آمد صبحگہ بندِ قبایش بے گره
وندر طلب منشورِ شہ نکشوده عنوان در بغل

آگے دیکھئے، گویا غزل کا سانچہ پگھل پگھل کر بہ رہا ہے:

آه از تنک پیراہنی کافزوں شدش تر دامنی
تا خوی برون داد از حیا گردید عریان در بغل
ہاں غالبِ خلوت نشیں، بیمی چنان، عیشے چنین
جاسوسِ سلطان در کمین، مطلوبِ سلطان در بغل

ظاہر ہے ایسے میں ناز عاشقانہ پیدا ہو جانا کچھ بعید نہ تھا۔ غالب ہوں یا طالب، دونوں نے معاملاتِ حسن و عشق کا بیان بے محابا کیا ہے۔ مندرجہ ذیل غزل غالب کی عشقیہ شاعری کی اعلیٰ مثال ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　قضا بہ گردشِ رطلِ گران بگردانیم

بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم   بہ کوچہ بر سر رہ پاسبان بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زبان، سخن نہ کنیم   و گر خلیل شود میہمان، بگردانیم
گل افگنیم و گلابی بہ رہگذر پاشیم   مے آوریم و قدح درمیان بگردانیم

عشقیہ شاعری فارسی ادب کا ایک قیمتی سرمایہ ہے۔ رودکی سے طالب تک بہت سے شعرا نے مختلف زمانوں اور مختلف ملکوں میں بقدر استطاعت عشقیہ شاعری کے فروغ میں مدد دی۔ سعدی اور حافظ، عراقی، خسرو، حسن اور عرفی کے نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں جنھوں نے فارسی کی عشقیہ شاعری کو بلند ترین مدارج تک پہنچایا۔ کسی نے عشقیہ شاعری کے رنگ میں فلسفے اور تصوف کے رموز بیان کیے، کسی نے افلاطونی محبت کے راگ گائے۔ کوئی تجربات اور آفاقی صداقتوں کے بیان سے اپنی غزل کے خوش نما محل کو سجاتا رہا اور کسی نے معاملہ بندی کی داغ بیل ڈالی۔ طالب کا عاشقانہ کلام اس اعتبار سے بہت ممتاز ہے کہ انھوں نے اس سلسلے میں حقیقت بیانی اور صاف گوئی سے کام لیا۔ وہ رازِ درونِ پردہ کو درون پردہ رکھنے کے قائل نہ تھے۔ انھوں نے اشاروں اور کنایوں کی زبان چھوڑ کر صاف گوئی اور حقیقت بیانی کو اپنایا۔ اس ضمن میں محبوب کی سراپا نگاری کا مضمون شاعروں کے لیے پسندیدہ رہا ہے۔ حکایت لب و رخسار شاعروں کا عام طور پر پسندیدہ موضوع اور دلکش عنوان رہا ہے۔ طالب اور غالب کے یہاں اس موضوع پر بکثرت اشعار نظر آتے ہیں طالب نے اس سلسلے میں اپنے طرز ادا سے اس مضمون کو بڑا جاندار اور توانا بنا دیا ہے۔

زندگی تلخیوں سے بھری ہوئی ہے یہاں عیش و راحت بھی تلخ آمیز ہے اگر کہیں شیرینی ہے تو لب جاناں ہی ہے۔ طالب کہتے ہیں:

ہر چہ دیدم جز لبِ شیرینِ جانان تلخ بود
عمر تلخ و عیش تلخ و کام دوران تلخ بود

کبھی رمز و کنایے سے لطافت پیدا کرتے ہیں اور حسن تشبیہات و استعارات کا سہارا لیتے ہیں:

زیر لب از تبسمِ او رفت نکتۂ   تا گر مرا چو غنچہ زبان در دہن شگفت

کبھی اپنی حرماں نصیبی کا ذکر کرتے ہوئے رنگ حنا کو بھی موردِ الزام قرار دیتے ہیں کہ اس کی بدولت ان کے لب کفِ پا کا بوسہ نہ لے سکے:

شب کہ لبم آشنائے آں کفِ پا بود
باعثِ حرمانِ بوسہ رنگِ حنا بود

اور غالب نے لب جاناں کی حکایات اور اس کی شیریں بیانی سے اس طرح نکتے پیدا کیے ہیں:

تکلف برطرف لب تشنۂ بوس و کنارستم
زرا ہم باز چین دامِ نوازش ہائے پنہاں را

محبوب مے نوشی کے بعد نقل کا طلب گار ہے اور اس کے منھ سے شراب ٹپک رہی ہے۔ غالب اسے آسمان سے ٹپکتے ہوئے ستارے سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ مٹھی بھر ستارے مجھے مل جائیں، تو آج کی رات میں ان سے اپنا طبق بھر لوں:

می بیچکد از لعلِ لبش در طلبِ نقل
مشتی ز کواکب بہ طبق می کنم امشب

اور کبھی محبوب کے لب شیریں کو جان نمک قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ میں نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی زبانِ نمک سے ادا کیا ہے:

لبِ شیرینِ تو جان نمک است
واین کہ گفتم بہ زبانِ نمک است

اور کبھی لب یار سے مستی میں بوسہ لینے کی کیفیت کا بیان مزے سے لے لے کر کرتے ہیں اور اس میں لذت دشنام نہ ہونے کا بھی شکوہ کرتے ہیں:

بوسے کہ ربا بند بہ مستی ز لبِ یار
نغز ست ولی لذتِ دشنام ندارد

اگرچہ عشق کی سرمستی طالب و غالب دونوں کے یہاں موجود ہے لیکن پھر بھی دونوں کی عشقیہ شاعری کے دو مختلف رنگ ہیں، اول الذکر شاعر اپنے ماحول کی پیدا وار ہے جہاں

ن عیدرات شب برات سے کم نہیں، جہاں عیش و عشرت کی فراوانی ہے، جہاں ایک ایک
شعر پر جواہرات سے منہ بھر دینے والے اور سونے میں تول دینے والے قدر دانان سخن کی کمی
نہیں۔ برخلاف اس کے غالب کا ماحول ایک بکھرتا ہوا شیرازہ ہے۔ انھوں نے جس ماحول میں
آنکھ کھولی وہ سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے ایک ایسا ماحول ہے جس میں انتشار ہیجان
اور بدنظمی ہے۔ ان کی نجی زندگی بھی کسی عذاب سے کم نہیں، بیوی کو زندگی بھر بلائے جان تصور
کرتے رہے۔ سات سات اولادوں کو اپنے ہاتھوں سے تہہ خاک دفن کیا، بھتیجے عارف کی عین
جوانی میں موت کا غم، ساری زندگی پنشن کی موہوم امیدیں مالی پریشانی، دور دراز کے سفر، کلکتہ
کے دوران قیام قتیل اور ان کے شاگردوں کا بے جا ہنگامہ، اور پھر معذرت کے طور پر مثنوی "باد
مخالف" لکھ کر بادل ناخواستہ عذرداری جو ان کی انا کے لیے زخم پر نمک پاشی سے کم نہ تھی۔ جوئے
میں ملوث ہو کر قید و زندان کی بے آبروئی، دربار ایسا جو ذوق جیسے شاعر کی پرورش کر رہا تھا
لیکن انھیں خاطر خواہ نوازنے کی آرزو کا محض آرزو بن کر رہ جانا؛ غرض کسی پل چین نہیں غم جاناں
اور غم دوراں دونوں نے مل کر ان کے اشعار کو جو نشتریت عطا کی اس نے میرکی قنوطیت کا چولا تو نہ
پہنا پھر بھی زندگی بھر مر مر کے جینے کا سلیقہ سکھاتی رہی اور ہوس کو نشاط کار میں تبدیل کرتی رہی
اس لیئے ان کے یہاں ایک کسک ہے، ایک درد ہے، ایک ناتمام آرزو ہے اور ایک مسلسل
تشنگی بے نام ہے:

بیا و جوشش تمنائے دیدنم بنگر — چو اشک از سر مژگان چکیدنم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی — بیا بخاک من و آرمیدنم بنگر
اگر ہوائے تماشائے گلستان داری
بیا و عالم در خون تپیدنم بنگر

یہ المناکی طالب کے یہاں مفقود ہے، اسی لیے وہ جب اذیت کا ذکر کرتا ہے تو مبالغہ
معلوم ہوتا ہے:

ز گریہ شام و سحر دیدہ چند در ماند — دعا کنید کہ نی شام و نی سحر ماند
نہادہ ام جگر داغ عشق دی ترسم — جگر نماند و ایں داغ بر جگر ماند

عموماً شعرا جب زندگی کی کلفتوں سے دوچار ہوتے ہیں تو وہ یا حافظ و خیام کی طرح شراب کے پیالے میں ڈوب کر زندگی کی نشنہ کامیوں کو بھول جانا چاہتے ہیں یا پھر وہ رومی اور اقبال کی طرح زندگی کی تلخ کامیوں پر روحانیت کا مرہم رکھتے ہیں۔ طالب و غالب دونوں ہی، ان دونوں نظریات سے اختلاف رکھتے ہیں۔ یہاں غالب زیادہ سائنٹفک اور عملی نظریوں کے حامی ہیں۔ جب دنیا میں شادی و غم لازم و ملزوم ہیں تو پھر کیوں نہ اسے خندہ پیشانی سے برداشت کیا جائے۔ ان کو غموں سے چھٹکارا پانے کے لیے کسی خضر کی تلاش نہیں ہوتی؛

خود از درد بیتاب و خود چارہ جو
خود آشفتہ مغز و خود افسانہ گو

اس میں شک نہیں کہ طالب و غالب دونوں ہی نے فلسفیانہ مسائل اور اخلاق و تصوف پر بڑی ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے لیکن اس قسم کے اشعار کی تعداد غالب کے ہزاروں اشعار میں سے دو تین سو سے زیادہ نہیں، اور طالب کے یہاں یہ تعداد اور بھی کم ہے۔ ان بیانات کو سہارا بنا کر ان کو صوفی محض قرار نہیں دیا جا سکتا۔ عقائد کے اعتبار سے مرزا جہاں صوفیا کے بہت سے مروجہ عقائد کو مانتے تھے وہاں نہ تو وہ ان کے راہ سلوک پر پوری طرح ایمان رکھتے تھے اور نہ اس کے مقابلے میں کوئی نیا فلسفۂ فکر ہی پیش کر سکے۔ ان کے نزدیک تصوف کو ہمیشہ "برائے شعر گفتن خوب است" کا درجہ حاصل رہا۔ شیخ محمد اکرام نے تو غالب کی اس کمی کو ان کے فن کا سب سے بڑا حسن قرار دیا ہے۔ چونکہ انھوں نے بے ثباتی دنیا کا خود مشاہدہ کیا تھا اس لئے ان کے آنسوؤں میں کائنات کے فلسفیانہ ادراک اور انسانیت کے گہرے درد کی پرچھائیاں منڈلاتی نظر آتی ہیں جس پر بقول محمد حسن وہ "لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں"۔ طالب ایسے موقع پر صبر کا دامن چھوڑ دیتے ہیں:

صبرم سپر فگند دگر نہ براہِ دوست
خود را بگو نہ گو نہ بلا آزمود می

لیکن غالب کے یہاں ایسے میں ایک شان خود اعتباری پیدا ہو جاتی ہے؛

رَوتن بہ بلا دہ کہ دگر بیمِ بلا نیست   مرغِ قفسی کشمکشِ دام نہ دارد

بی تکلف در بلا بودن بہ از بیمِ بلاست
قعرِ دریا سلسبیل و روی دریا آتش است

لیکن ان کی فلسفیانہ شاعری سے کوئی نیا نظریہ ابھر کر سامنے نہیں آتا، البتہ پرانی شراب کو نئے پیالوں میں پیش کیا ہے۔ ویسے طالب و غالب دونوں ہی نے اسے فیشن سمجھ کر برتا ہے، اور صرف رسم کی پابندی سے کام لیا ہے، اسے فن کی حیثیت سے نہیں برتا۔

کہتے ہیں منازل عشق جوں جوں بلند ہوتے جاتے ہیں اور محبت میں باشعور وارفتگی اور شیفتگی پیدا ہونے لگتی ہے تو اس مقام پر پہنچ کر ایک ایسا جذبہ پیدا ہوتا ہے جسے "رشک" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ ہندوستان کے شعراء میں جذبۂ رشک کی ترجمانی غالب سے بہتر کسی نے نہیں کی۔ رشک ایک فطری جذبہ ہے، طالب نے بھی اس مضمون کو نظم کیا ہے لیکن خال خال۔ پھر بھی ان کے رشک میں نزاکت مضمون کا عنصر نمایاں ہے۔ انھیں کوئی ہم آواز نہ ملا جس پر وہ رشک کر سکتے حالانکہ ان کے تکلم کا بلبل ہر جگہ مصروف غزل خوانی رہا ہے لیکن کوئی ان کی شوخ زبانی کا مقابلہ نہ کر سکا ....

نو بلبلِ نطقم ہمہ جا فرد نوا بود
این شوخ زبان رشکِ ہم آواز ندانست

کبھی کہتے ہیں کہ میں رشک کے سبب مرمٹا اور اپنی جگہ پیچ و تاب کھاتا رہا اب میں اپنے حال خراب کو تجھ سے کیا چھپاؤں:

ہر دم از رشک بخود پیچی و تابی دارم
از تو پنہاں چہ کنم، حالِ خرابی دارم

کبھی پھولوں کے زخمی سینہ کو دیکھ کر مارے رشک کے ان کا دل داغدار ہو جاتا ہے، ورنہ انھیں پھولوں کے آب و رنگ سے کوئی لگاؤ نہیں۔

رشکِ درون فگاری گل داغ دارم
ورنی بآب و رنگ ندارم کشاکشی

طالب سرمستی کی دنیا میں زندگی بسر کرتے تھے اس کے اثرات ان کے اس جذبہ کے ساتھ بھی وابستہ نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کسی عارض دلفریب کے عاشق بن کر زندگی گزار دو اور اس دو روزہ زندگی کو حضرت خضر کی حیات دوام کے لیے قابلِ رشک بنا دو:

شیفتہ شو دلا یکے عارضِ دلفروز را
رشکِ حیاتِ خضر کن زندگی دو روز را

اور کبھی پاؤں میں مہندی لگی دیکھ کر ایسا رشک پیدا ہوتا ہے کہ انھیں رنگ حنا بھی نظر نہیں آتا:

تا بکفِ پاے او نہادہ رخ از رشک
رنگ نیارم بچہرہ دید حنا را

غالب جذبات کے لحاظ سے بہت شدت پسند تھے لیکن دوسرے فطری جذبوں کے مقابلہ میں یہاں وہ اس قدر شدت پسند واقع ہوئے ہیں کہ کبھی کبھی تو انھیں خود اپنے سے رشک آنے لگتا ہے۔ جذبۂ رشک کی یہ انتہا ہے۔ انھوں نے اس کی نفسیات کو کبھی جزوی طور پر اور کبھی مفصل بیان کیا ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

چون بقاصد بسپرم پیغام را
رشک نگذارد کہ گویم نام را

یعنی وہ اپنے قاصد سے پیغام تو کہلانا چاہتے ہیں لیکن رشک مانع ہے اور قاصد کو اس کا نام نہیں بتاتے کہ یہ پیغام کس کو پہنچانا ہے۔

انتہا یہ ہے کہ غالب نے خود اپنی تمناؤں سے رشک کیا ہے:

تلخست تلخ، رشکِ تمناے خویشتن
شادم کہ دل ز وصلِ تو نومید بودہ است

غالب نے اس میدان میں نزاکت خیال کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ دیکھئے وہ شدتِ درد میں کسی غمخوار کی تمنا اس لئے نہیں کرتے کہ کہیں وہ بھی غمزدہ نہ ہو جائے اور ان کا ساتھی بن بیٹھے:

کم دردی زر شکست اینکہ غمخواری نمی خواہم
کہ ترسم یا بد او را ہرکہ از حالم خبر گیرد

انھیں یہ بھی گوارا نہیں کہ محبوب کا سایہ بھی اس کے قدموں کو چوم سکے، اس لئے وہ محبوب کو منع کرتے ہیں کہ وہ دوپہر کو گھر سے باہر نہ نکلا کرے:

بیرون میاز خانہ بہنگام نیم روز
رشک آیدم کہ سایہ بپابوس می رود

کبھی محبوب سے کہتے ہیں کہ خود ہی رشک سے جان دئے دیتا ہوں، شمشیر وسناں کی کیا ضرورت:

جان میدہم از رشک، بشمشیر چہ حاجت
سر پنجہ بدامن زن و دامن بہ کمر بر

غالب کو اپنے رشک کی دیوانگی پر ناز ہے، جب قاصد ان کا پیغام لے کر روانہ ہوتا ہے تو وہ خود بے قابو ہوکر اس کے پیچھے دوڑے جاتے ہیں اور نیم راہ میں اس سے خط واپس لے لیتے ہیں کہ کہیں قاصد کی رسائی وہاں تک نہ ہو جائے:

جنونِ رشک را نازم کہ چون قاصد روان گردد
روم بخویش و گیرم نامہ اندر نیمہ راہ ازوی

ہر شاعر کی شاعری کی ایک خاص نہج ہوتی ہے۔ غالب کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ ان کے یہاں بھی شاعری کی ایک خاص نہج ہے اور وہ ہے "آتش"، یا آگ کا بیان جسے مرزا نے مختلف طریقوں سے برتا ہے۔ یہ مضمون طالب و غالب دونوں کے یہاں مشترک ہے۔ دونوں نے اسے نئے نئے پیرایوں سے نظم کیا ہے لیکن دونوں کی آگ مختلف ہے۔ طالب کی آگ افسردہ اور بجھی بجھی سی ہے اور شاید مانگے کی ہے، برعکس اس کے غالب کی آگ کے شعلے بھڑکتے ہیں، خود اسے جلاتے ہیں اور پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتے ہیں۔ غالب کبھی کبھی تو بے شعلہ و شرر کے بھی جل جاتے ہیں۔ طالب کے یہاں سی میں خفتگی کے آثار نمایاں ہیں جب کہ غالب کے یہاں تف مغز سے فطرت آتشیں ہو چکی

ہے۔ غالؔب کو اپنی آتش بیانی پر اتنا ناز ہے کہ وہ موسیٰ کلیم اللہ کو بھی خاطر میں نہیں لاتے کیونکہ انھیں برق تجلی کی تاب نہ تھی۔ غالؔب کا دل سوزِ محبت میں اس طرح جلتا ہے کہ اسے دامن سے ہوا دینے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کی آہ خود "آتش" اور "باد" کا کام کرتی ہے، وہ اپنی اس کیفیت پر سرمستی کا اظہار کرتے ہیں کہ جسم سراپا آتشیں اور بستر بھی آگ ہو چکا ہے، اب انھیں آگ پر جلانے کے لئے سپند کی ضرورت نہیں۔ اس موضوع پر پہلے طالؔب کے اشعار ملاحظہ ہوں ......

ما گلخنیاں سنبل و نسرین نشناسیم   آتش بود آتش، گلِ روی سبدِ ما
گشتم چناں ضعیف، کہ گر آتشم زنند   دودم بپای خویش برون زن نمیرد
آتشِ گل بوست عشق از شعلہ میخواہد دماغ   ما بدین افسردہ مغز از بوی ادبی بہرہ ایم
گرمی مطلب ز آتشم ای عشق کہ بید و ست   افسردگی کالبدم، روح ندارم
آتشم افسردہ، کو دستی کہ دامانی زنم   پای سیمِ خفتہ، کو رخشی کہ جولانی زنم
طالؔب امشب سوخت خاشاکِ تنم از سیلِ اشک
آرے آتش بود امشب مایۂ طوفانِ من

اور اب غالؔب کے آتشیں اشعار دیکھیے:

آتش بہ نہادم شدہ آب از تفِ مغزم   از تب نبود این کہ عرق می کنم امشب
شرارِ آتشِ زردشت در نہادم بود   کہ ہم بداغ مغان شیوہ دلبرانم سوخت
شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم   بہ بین کہ بی شرر و شعلہ می توانم سوخت
بفگن در آتش و تب و تابم نظارہ کن   غم نامۂ مرا بکشودن چہ احتیاج
چون نیست تابِ برقِ تجلی کلیم را   کی در سخن بہ غالبِ آتش بیان رسد
خوشا حالم، تن آتش، بسترِ آتش
سپندے کو، کہ افشانم بر آتش

تشبیہ و استعارے کو کلام سے وہی مناسبت ہے جو کھانے سے نمک کو۔ طالؔب، شعرِ بے استعارہ یا بقول خود "سادہ گوئی"، کو افسردگی کلام سے تعبیر کرتا ہے:

ز سادہ گوئی افسردہ نادم طالب　　من و سخن بہمان طرزِ استعارۂ خویش

سخن کہ نیست درا و استعارہ، نیست ملاحت
نمک ندارد شعری کہ استعارہ ندارد

شبلی نعمانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ طالب اگر کسی صفت میں دوسروں سے ممتاز ہے تو وہ یہی صفت ہے، وہ تشبیہ و استعارے کا بادشاہ ہے۔ ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

از بادہ برفروغ رخِ شاہدانہ را　　یوسف نگارکن در و دیوارِ خانہ را

چشمِ ما جملہ گہرہای شب افروزافشاند　　می بیارید کہ مہتاب شد از گریۂ ما

نسبت نگر کہ چون گلِ خورشید گرم شد
از روی اتحاد گلاب از رخِ تو ریخت

مرزا اس میدان میں دوسرے شعراء سے یوں ممتاز ہیں کہ وہ عام اور مبتذل تشبیہیں استعمال کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی جدت تخیل انھیں جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے:

در شاخ بود موجِ گل از جوشِ بہاران
چون بادہ بہ مینا کہ نہان ست و نہان نیست

طالب کا دیوان قصائد، غزلیات، رباعیات و قطعات پر مشتمل ہے۔ غالب کا فارسی کلام قطعہ، مثنوی، قصیدہ، غزلیات و رباعیات پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ تعداد اشعار کے لحاظ سے طالب کا کلام غالب سے زیادہ ہے۔ کسی شاعر کے کلام کے حسن و قبح کو پرکھنے کے لئے ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اس کے مقابلہ میں دوسرے شاعر کی ہم طرح غزلوں کا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ یہاں طالب و غالب کی چند ہم ردیف اور ہم قافیہ غزلوں کے مطلع اور اشعار پیش کئے جارہے ہیں تاکہ غالب کی انفرادیت نمایاں ہو سکے۔ "دیوار ما" کی ردیف و قافیہ میں طالب آملی اور غالب دونوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ طالب کہتا ہے:

شبنمِ خون خیزد از بوم و برِ گلزارِ ما
غنچۂ دل جوشد از خارِ سرِ دیوارِ ما

اس زمین میں غالبؒ نے بڑے اچھے اچھے شعر نکالے ہیں:

گر بیائی مست ناگہ از درِ گلزارِ ما
گل بہ بالیدن رسد تا گوشۂ دستارِ ما

" استغفارِ ما"، دونوں نے اپنے اپنے طور پر برتا ہے۔ طالبؔ کہتا ہے:

نوبۂ اربابِ معنی باز گشتِ خاطرست
نغمہ برگوشی مزن گو بانگِ استغفارِ ما

اور غالب کہتا ہے:

خستۂ عجزیم و از ما جز گنہ مقبول نیست
تکیہ دارد بر شکستِ توبہ استغفارِ ما

کج کلاہان را، جادو نگاہان را کی زمین میں بادشاہان را" کے قافیہ کو طالبؔ و غالبؔ دونوں نے باندھا ہے۔طالبؔ کہتا ہے:

نزاکت با حرارت جمع در خونِ شہان بنگر
مرکب ز آتش و گل دان مزاجِ بادشاہان را

طالبؔ کے برخلاف بجائے بادشاہوں کی مزاجی کیفیت بیان کرنے کے غالبؔ نے دردِ محبت کا مضمون باندھا ہے اور کیا خوب باندھا ہے

زہی دردت کہ بایک عالم آشوبِ جگر خائی
دود در دل گدایان را و در سر بادشاہان را

طالبؔ اور غالبؔ کی ہم طرح غزل " کجا آتش است، گویا آتش است" ہے، طالبؔ کہتا ہے:

خلق بکشاید مرا ہر جا کہ گویا آتش است
موسی وقتم، زبانم را سخن با آتش است

اور غالبؔ کہتے ہیں:

سینہ بکشودیم و خلقی دید کاینجا آتش است
بعد ازین گویند آتش را کہ گویا آتش است

اول الذکر نے اپنی آتش بیانی کا ذکر کیا ہے اور آخرالذکر نے اپنا سینہ کھول کر دکھا دیا ہے کہ آگ اگر کہیں ہے تو یہیں ہے اور یہی ہے۔

" ہیچ " ردیف میں طالب کے دیوان میں تین غزلیں موجود ہیں۔ غالب نے اس ردیف میں صرف ایک غزل کہی ہے قافیہ بدل کر۔ طالب نے اس غزل میں کئی شعر صنعت سوال و جواب میں کہے ہیں:

گفتم کہ وجود از چہ شمار ست؟ خرد گفت | با غیبت در و یک گل بنیار و دگر ہیچ
گفتم کہ بسودائے تو اے عشق چہ سود ست؟ | بگریست بافسوس خریدار و دگر ہیچ
گفتم دم نزع ای دل بیمار چہ خواہی؟ | گفتا قدری شربت دیدار و دگر ہیچ

گفتم چہ گنہ باعثِ بیزاری یار است؟
آزردہ دلی گفت کہ آزار و دگر ہیچ

اس ردیف میں غالب کی غزل بڑے معرکہ کی ہے اور کسی طرح بھی طالب سے کم نہیں وہ اپنی فطری شوخی سے نکتہ آفرینی کرتے ہیں۔ تلخ حقیقتوں کے اظہار میں انھیں تکلف نہیں

تن پروری خلق فزون شد ز ریاضت
جز گرمی افطار نہ دارد رمضان ہیچ

" ہنوز " ردیف کے ساتھ طالب کے دیوان میں چار غزلیں ملتی ہیں۔۔۔ جز چند اشعار کے چاروں غزلیں دورِ عشرت کی ترجمان ہیں:

خندۂ عشرت ہزاران دشنہ در جانم شکست | گریۂ ماتم نزد چینی برابرویم ہنوز

دوش سنجیدم دمی طالب المہائے ترا
وز حلاوت می چکد شہد از ترازویم ہنوز

جبکہ غالب کی تمام تر غزل حرماں نصیبی کی داستان ہے۔ یہاں بدلا ہوا ماحول صاف جھلک رہا ہے

چشم از جوشِ نگہ خون گشت و از مژگاں چکید
ہم چناں در حلقۂ دام تماشایم ہنوز

تا کجا یارب فروشست اشکِ من ظلمت زخاک
لالہ بیداغ از زمین روید بصحرایم ہنوز

"نوش، فروش" ردیف کے ساتھ دیوان طالب میں صرف ایک غزل ملتی ہے۔ مطلع ہے:

چون نکتہ سر کند بزبانِ شکر فروش
شیرین شود لب توز قرب جوارِ نوش

خالص عشقیہ اشعار ہیں۔ غالب نے اس قافیہ میں ردیف کے ساتھ لیکن بحر بدل کر ایک بڑی مرصع اور مسلسل غزل کہی ہے۔ انھوں نے اس غزل میں عالم و عابد کے بارے میں اپنے خیالات پیش کئے ہیں اس میں ایک شعر بہت عمدہ ہے جوان کی علوے ہمت کی نشاندہی کرتا ہے:

بوسہ گر خود بود آسان، مبر از شاہدِ مست
بادہ گر خود بود ارزان، مخر از بادہ فروش

ردیف ظ کے تحت طالب کے دیوان میں صرف تین شعر کی ایک نامکمل غزل ملتی ہے جس میں کوئی شعر قابل توجہ نہیں۔ دیوان غالب میں اس ردیف کے تحت دو غزلیں ملتی ہیں "بہار چہ حظ"، "خبر چہ حظ" ایک شعر ان کی ذاتی اور نجی زندگی کی آئینہ داری کرتا ہے:

بہ بندِ زحمتِ فرزند و زن چہ می کشیم
ازین نخواستہ غمہاے ناگوار چہ حظ

ردیف "ق" کے تحت "رفیق"، "عمیق"، قافیہ کے ساتھ طالب و غالب دونوں کی غزلیں ملتی ہیں۔ اس غزل میں "عقیق" کا قافیہ دونوں نے استعمال کیا ہے۔ طالب کے یہاں صرف سادہ الفاظ میں لب و رخسار کی حکایت نظم ہے:

بخواب می مکم اینک لبِ تصورِ یار
چو تشنہ کہ کند رفعِ تشنگی بہ عقیق

اور اب غالب کی ندرت بیان ملاحظہ ہو:

حدیثِ تشنگیِ لب بہ پیرِ رہ گفتم
ز پارۂ جگرم در دہن نہاد عقیق

"بوئے گل" "روئے گل" کی ہم طرح غزلوں کا موازنہ کیجیے تو صاف واضح ہو جائے گا کہ غالب نے طالب سے کہیں بہتر غزل کہی ہے۔

طالب کہتے ہیں:

گم کردہ ام ترا و بہ بوئے تو بر تنم
ہر مو بصد چراغ کند جستجوئے گل

اور غالب نے اسے اس طرح پیش کیا ہے:

تا گل برنگ و بوئے کہ ماند کہ در چمن
گل در پس گل آمدہ در جستجوئے گل

مشبہ کو مشبہ بہ بنا دینا اور الفاظ کی تکرار سے دوقی حسن پیدا کرنا غالب کی بے ساختہ صناعی کی دلیل ہے۔

طالب کا ایک شعر ہے:

در پائے گلبن از سر حسرت نشستہ ام
چشمی بسوئے بلبل و چشمی بسوئے گل

غالب نے طالب کے مصرعۂ ثانی کی تضمین اپنے مقطع میں یوں کی ہے

غالب ز وضع طالبم آید حیا کہ داشت
چشمی بسوئے بلبل و چشمی بسوئے گل

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کئی اعتبار سے اگرچہ روایت کے پابند بن کر جیے پھر بھی ان کی ندرت تخیل جدت طرازی کے نئے نئے گل بوٹے کھلاتی رہی۔ بعض لازوال عناصر کی بدولت وہ ایک نئے عہد کے پیش رو بن گئے۔ ان کی فارسی شاعری اگرچہ عہد مغلیہ کے ابتدائی فارسی شعراء کے گرد گھومتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کہ وہ اس میدان میں نہ صرف ان سے آنکھیں ملا کر بات کرتے ہیں بلکہ بعض خصوصیات شعری میں وہ ان سے کہیں آگے بڑھ گئے ہیں۔ اس میں دو رائے نہیں کہ ان کی شاعری ایران کے باکمال اساتذہ کی شاعری کی بلندیوں تک جا پہنچی ہے۔ لیکن یہ بات افسوس کے ساتھ کہی جا رہی ہے کہ ایران کے نقاد اور دانشوروں نے غالب کے شعری کمال کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی۔

ڈاکٹر حنیف نقوی

استدراک

('غالب نامہ' کے شمارۂ جنوری ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر حنیف نقوی کا مقالہ بہ عنوان "غالب کا سفرِ کلکتہ" شائع ہوا تھا، یہ استدراک اس مقالے سے متعلق ہے۔ (مدیران)

۱۔ (ص ۹۵، سطر ۱۸) مٹکاف کی سرکردگی میں انگریزی فوجوں کی دہلی سے روانگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "یہ قافلہ ۶ر دسمبر ۱۸۲۵ء کو متھرا پہنچا۔" بعدازاں بربنائے قیاس یہ رائے قائم کی گئی کہ "غالب، نواب احمد بخش خاں کی معیت میں نومبر ۱۸۲۵ء کے اواخر میں دہلی سے بھرت پور روانہ ہوئے ہوں گے۔" (ص ۹۶، سطر ۱۲) ———

غالب اپنے ایک خط موسومہ مولوی سراج الدین احمد میں لکھتے ہیں :

"خبر است کہ نواب عالی جناب بتاریخ چہاردہم مارچ در متھرا رسیدہ ...... اندو فردا کہ شانزدہم مارچ است، کوچ می کنند و منزل بہ منزل می خرامند و بتاریخ بست وچہارم مارچ بہ دہلی می رسند۔" ('متفرقاتِ غالب' ص ۸۱ و ۸۲)۔

اس بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں دہلی اور متھرا کے درمیان مسافت نو دن میں طے ہوتی تھی، اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ غالب ۲۸ر نومبر ۱۸۲۵ء کو دہلی سے روانہ ہو کر ۶ر دسمبر

کو متھرا پہنچے ہوں گے۔

۲۔ (ص ۹۸، سطر ۱۰ تا ۱۲) ابن حسن خاں کے نام غالب کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ جناب مالک رام کی تحریر کے مطابق اس خط میں انھوں نے لکھنؤ میں قیام کی مجموعی مدت پانچ ماہ بتائی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی لکھا گیا ہے کہ "یہ خط ہمارے پیشِ نظر نہیں"۔ اب یہ خط دستیاب ہو گیا ہے اور اس کی متعلقہ عبارت حسبِ ذیل ہے:

"نامہ نگار پایانِ فرماں روائی شاہ زمن و انجام کارکیائی معتمد الدولہ بلکھنؤ رُوے آوردہ و کمابیش پنج ماہ دراں شہر آب خورد کردہ"۔ (سہ ماہی "اردو ادب" شمارہ ۳ و ۴ ۱۹۵۲ء ص ۹۹)۔

یہ خط "مہر نیم روز" کی اشاعت اوّل (۱۲۷۰ھ مطابق ۱۸۵۳ء) کے بعد کسی وقت لکھا گیا تھا۔ گویا سفر لکھنؤ سے کم از کم ستائیس برس بعد کی تحریر ہے۔ اس لیے یہ قطعاً ضروری نہیں کہ اس وقت غالب کے ذہن میں اس سفر سے متعلق تمام واقعات اور تاریخیں پوری صحت کے ساتھ محفوظ ہوں۔

۳۔ (ص ۱۰۳، سطر ۲۲ و ۲۳) "تاریخ طوے کتخدائی بادشاہِ اودھ" کے متعلق لکھا گیا ہے کہ "ہجری و عیسوی مادہ ہاے تاریخ کے بموجب یہ قطعہ ۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں لکھا گیا تھا"۔ صحیح یہ ہے کہ شادی ۱۳ رجب ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۵ نومبر ۱۸۳۴ء کو انجام پذیر ہوئی تھی اور اس قطعے کے مادہ ہاے تاریخ سے بھی یہی دونوں سنہ برآمد ہوتے ہیں۔

۴۔ (ص ۱۱۵، حاشیے نمبر ۱۲) اس حاشیے کے تحت پیش کردہ اشعار میں سے آخری شعر کا صحیح متن حسب ذیل ہے:

"شاہد بخت پادشاہ" نویس
وانگہش بر فزای "حسن کمال"

اس ترمیم کے تحت آئندہ سطروں میں ۱۸۳۵ء کو ۱۸۳۴ء بنا کر آخری جملے کی تصحیح اس طرح کر لی جائے:

"سنہ عیسوی (۱۸۳۴ء) "شاہد بخت پادشاہ" کے اعداد (۱۶۲۵)

میں "حسنِ کمال" کے ۲۰۹ عدد شامل کرنے کے بعد حاصل ہوگا۔"

۵۔ (ص ۱۱۶، حاشیہ نمبر ۱۶) اس حاشیے کے تحت 'سخن شعرا' کے حوالے سے مرزا احمد بیگ طپاںؔ کا سالِ وفات ۱۸۳۴ء بتایا گیا ہے۔ بعد میں جناب کالی داس گپتا رضاؔ کی ایک تحریر سے معلوم ہوا کہ موصوف طپاںؔ کا سالِ رحلت ۱۸۳۴ء کی بجائے ۱۸۳۲ء مانتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا استدلال یہ ہے کہ:

" غالبؔ مولوی سراج الدین احمد کو ۱۵ر مارچ پنجشنبہ کے دن لکھتے ہیں کہ آج ۱۱ر شوال (۱۲ر شوال چاہیے) پنجشنبہ کی صبح کو آپ کے خط سے مرزا احمد بیگ طپاںؔ کے انتقال کی خبر ملی۔ پندرہ مارچ پنجشنبہ کا دن ۱۸۳۲ء میں پڑتا ہے۔ دیکھیے متفرقات غالبؔ طبع دوم ص ۸۶ و ۸۷۔" ('غالب نامہ' شمارہ ۳ و ۴۔ ص ۱۶۹)

اس ضمن میں گپتا صاحب نے پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ:

" غالبؔ یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کو کلکتہ سے دہلی پہنچے تھے۔ تقریباً ساڑھے تین مہینے کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے خط سے مرزا احمد بیگ طپاںؔ کے انتقال کی خبر ملی۔" (ایضاً ص ۱۶۹)

فی الحقیقت یہ دونوں بیانات غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ گپتا صاحب نے غالبؔ کے جس خط کا حوالہ دیا ہے، اس میں انھوں نے ہرگز یہ نہیں لکھا کہ "آج آپ کے خط سے طپاںؔ کے انتقال کی خبر ملی"۔ ان کی اصل عبارت یہ ہے کہ:

" ناگاہ بتاریخ یازدہم شوال روز پنجشنبہ وقتِ صبح کہ از بسترِ خواب بدرجستہ ہم چناں روے ناشستہ نشستہ بودم، برید ڈاک رسیدہ و نامۂ شما بمن داد۔ دلم از ہیبتِ ورودِ آں نامہ خود بخود بلرزید، گویا در ضمیرم افگند کہ مرزا احمد مرد۔" (متفرقات غالبؔ، طبع ثانی ص ۸۶)

یہ صحیح ہے کہ اس خط کے آخر میں تاریخِ تحریر "پانزدہم مارچ روز پنجشنبہ" درج ہے۔ لیکن

یہ بظاہر سہو کاتب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ مولوی سراج الدین احمد کے نام اسی تاریخ کا ایک دوسرا خط اسی مجموعہ میں موجود ہے۔ اس خط (نمبر۱۶ ص ۹۰، تا ص ۹۲) کے بعض جملے مثلاً " امروز کہ پانزدہم مارچ است"، " دہم مارچ روز شنبہ سہ کس بملازمتِ شاہِ دہلی رفتند"، " فردائے آں (دہم مارچ) کہ یک شنبہ بود" اور " فرداکہ شانزدہم مارچ است" واضح طور پر اس امر کی نشان دہی کرتے ہیں کہ یہ " پنجشنبہ پانزدہم مارچ " کو لکھا گیا ہے۔ اور جو تاریخ کسی غلطی کی بنا پر خط نمبر۱۸ کے آخر میں لکھ دی گئی ہے، وہ اس کے خاتمے پر درج ہونا چاہیے۔ اس کے بعد خط (نمبر۱۷) میں بھی جو ۱۸۳۲ء ہی میں " روزِ آدینہ، سیزدہم اپریل " لکھا گیا ہے، طپاں کی وفات کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔

متذکرہ شواہد کی بنیاد پر یہ طے ہو جانے کے بعد کہ زیرِ بحث خط ۱۵ر مارچ ۱۸۳۲ء کی تحریر نہیں ہے، جب ہم دوسرے ذرائع کی طرف رجوع کرتے ہیں تو ان سے بھی نسّاخ ہی کے بیان کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً طپاں کی وفات کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے نام کے کئی خطوط میں غالب نے اپنے مرحوم دوست کے متعلقین کے بارے میں فکر مندی کا اظہار کیا ہے، ان میں سے ایک خط چہاردہم اکتوبر ۱۸۳۴ء کا لکھا ہوا ہے اور دوسرے خطوط میں بھی ایسے اشارے موجود ہیں جن سے ان کا ۱۸۳۴ء ہی میں لکھا جانا قرینِ قیاس ہے۔ ان مختلف داخلی و خارجی شہادتوں اور گپتا صاحب کے محولہ خط میں موجود تاریخ کی روشنی میں طپاں کی وفات کو پنجشنبہ یازدہم شوال (۱۲۴۹ھ) مطابق ۲۰ر فروری ۱۸۳۴ء سے قبل کا واقعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ نسّاخ نے طپاں کا سالِ وفات ہندسوں میں نہیں، الفاظ میں تحریر کیا ہے۔ جس میں بہ ظاہر سہوِ کتابت کی گنجائش نظر نہیں آتی۔

ان تفصیلات کے بعد پروفیسر مسعود حسن رضوی کے قول کی قباحتیں خود بہ خود عیاں ہو جاتی ہیں، اس لیے اس پر کسی بحث کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔

رشید حسن خاں

مولانا عرشی مرحوم

مشہور محقق اور عالم مولانا امتیاز علی خاں عرشی (ولادت: رام پور ۸ دسمبر ۱۹۰۴ء) ۲۴-۲۵ فروری ۱۹۸۱ء کی درمیانی شب میں وفات پاگئے۔ تحقیق و تدوین کی دنیا کے لیے یہ بڑا حادثہ ہے۔ علم کی گہرائی، مطالعے کی وسعت، سخن فہمی کا اچھا ذوق اور خوش مذاقی کا حسن یہ صفات ان کی ذات میں یک جا ہوگئی تھیں اور ایسا کم ہوتا ہے۔

مرحوم نے فنِ تدوین کو اپنی توجہ کا مرکز قرار دیا تھا اور ساری عمر اُسی کی نذر کردی۔ یہ بات پیشِ نظر رہے کہ تدوین کا حق وہی ادا کرسکتا ہے، جو تحقیق کا مردِ میدان ہو، کیوں کہ تدوین تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ اردو میں اصولِ تدوین پر بہت کم لکھا گیا ہے، مولانا عرشی نے بھی اس موضوع پر کوئی کتاب نہیں لکھی لیکن تدوین کے بعض ایسے نمونے ضرور پیش کر دیے ہیں جو ہمارے سامنے مثال اور معیار کی حیثیت رکھتے ہیں اور جن سے تدوین کے اصول و آداب اور طریقۂ کار کی ترتیب میں گراں قدر مدد ملے گی۔ مقدمۂ کتاب میں مرتّب کو کن مباحث کا احاطہ کرنا چاہیے، حواشی کس طرح لکھنا چاہیے، تعلیقات کی وسعت کا دائرہ کیا ہونا چاہیے، اور متن کی تصحیح میں کن امور کو ملحوظ رکھنا چاہیے؛ ان اہم امور کی تفصیلات اُن کی مرتّب کی ہوئی کتابوں سے معلوم ہوسکتی ہیں اور اس لحاظ سے تدوین

طلبہ کے لیے اُن کی مرتّب کی ہوئی کتابوں کا مطالعہ ازبس ضروری ہے اور رہے گا۔

اُن کی مرتّب کی ہوئی کتاب مکاتیبِ غالب پہلی بار ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی تھی اس کا ساتواں اڈیشن اضافوں کے ساتھ ۱۹۴۹ء میں سامنے آیا۔ ۱۹۴۳ء ، دستورالفصاحت شائع ہوئی تھی، جو ایک لحاظ سے تذکرہ ہے؛ ان دونوں کتابوں نے اردو میں تحقیق و تدوین کے اعلا معیار کا سنگِ بنیاد رکھا تھا، اور آج بھی یہ کتابیں روین کے طلبہ کے لیے سرِمشق کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی تالیفات میں دراتِ شاہی ، وقائعِ عالم شاہی، اردو اور افغان ، تاریخِ محمدی ، انتخابِ غالب، رہنگِ غالب اور تفسیر سفیان ثوری بھی اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ خاص کر تاریخِ محمدی ور تفسیرِ قرآن ، جن کے حواشی و تعلیقات معلومات کا گنجینہ ہیں۔

غالب کے اردو کلام کا مکمل مجموعہ بھی انھوں نے مرتب کیا تھا جو ۱۹۵۸ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا۔ پھر مرحوم نے اس پر نظرِ ثانی کی تھی اور بہت کچھ ترمیم و تنسیخ کی تھی۔ خیال تھا کہ جب یہ نظرِ ثانی شدہ نسخہ سامنے آئے گا تو کلامِ غالب کا معتبر ترین مجموعہ اور تدوین کا ایک نہایت عمدہ نمونہ ہمارے سامنے ہوگا۔ یہ واقعی افسوس کی بات ہے کہ یہ نسخہ ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوسکا، اور اب معلوم نہیں کب شائع ہوگا اور کس طرح۔

مجھے مرحوم کی خدمت میں مدت سے نیاز حاصل تھا۔ بہ حیثیتِ شخص میں نے ان کو اعلا درجے کا انسان پایا۔ وہ خود دار تھے، مغرور نہیں تھے۔ وہ ترکِ دنیا کے قائل نہیں تھے لیکن حصولِ دنیا کو انھوں نے مطمحِ نظر کبھی نہیں بنایا۔ وہ فرشتہ نہیں تھے، لیکن انھوں نے علم و ادب میں اپنے آپ کو اس طرح مشغول کرلیا تھا کہ بے نیازی کا ایک خاص انداز پیدا ہوگیا تھا۔ یہ بات خاص کر یوں بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کی زندگی ایک ریاست کی ملازمت میں گزری۔ ریاستوں کے اصول و معاملات سے جو لوگ باخبر ہیں ان کو معلوم ہوگا کہ وہاں شخصی وفاداری کی اصل اہمیت ہوتی تھی، اور اسی کی نسبت سے جوڑ توڑ اور چاپلوسی کی صفات پر جس قدر جِلا ہوتی تھی اُسی قدر وقعت میں اضافہ ہوتا تھا۔ مرحوم نے ریاست کی ملازمت کی، دربار میں حاضری بھی دی؛ لیکن تعمیلِ حکم کے طور پر یا پھر کتاب خانے کی ضرورتوں کی بنا پر؛ اُس

کو اپنے معمولات میں شامل نہیں ہونے دیا اور آبروے اہلِ نظر اور شیوۂ رندانِ بے پروا خرام کی حرمت پر حرف نہیں آنے دیا۔ یہ معمولی بات نہیں۔

۳۱ر جولائی ۱۹۳۲ء کو وہ "کتاب خانۂ عالیۂ دارالریاست رام پور" میں ملازم ہوئے تھے اور آخر تک یہ تعلق یہ برقرار رہا۔ ان کے زمانے میں اس کتاب خانے نے جس قدر اور جس طرح ترقی کی اور شہرت پائی؛ اس سے ہم سب واقف ہیں۔ مولانا عرشی اور رضا لائبریری گویا ایک چیز کے دو نام تھے۔ حالات کا جو انداز ہے اس کے پیشِ نظر بلاشائبۂ تکلف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اب ہندوستان میں اُردو کی دنیا میں ایسا دیدہ ور، مخلص، وضعدار اور جامع صفات شخص سامنے نہیں آسکے گا۔

خدا بخش لائبریری جرنل

"خدا بخش لائبریری جرنل" کے نام سے پٹنے سے اس کتاب خانے کا سہ ماہی مجلہ شائع ہو رہا ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ "اس کے مندرجات کا کسی نہ کسی طرح تعلق کتب خانۂ مذکو سے ضرور ہو..... اس میں اردو، فارسی، عربی اور انگریزی کے مضامین ہوں گے۔ اور ایسے مضامین یا مختصر رسالے بھی اس میں شامل ہوں گے، جو پہلے کہیں اور شائع ہو چکے ہیں۔" (اداریہ ـ شمارۂ اول) اس کے آٹھ شمارے پیشِ نظر ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اپنی نوعیت کا یہ گرانقدر مجلہ ہے، اور تحقیق سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے اس کا مطالعہ ازبس ضروری معلوم ہوتا ہے۔

ان آٹھ شماروں میں متعدد اہم مقالات ملتے ہیں۔ مثلاً پہلے شمارے میں "فارسی اور ہندوستان" کے عنوان سے پروفیسر نذیر احمد کے تین خطبات شائع ہوئے ہیں۔ یہ خطبات ۱۹۷۴ء میں "خدا بخش لکچر" کے سلسلے میں دیے گئے تھے۔ اور بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ گنجینۂ معلومات ہیں۔ اسی طرح "فالنامۂ حافظ شیرازی" اور "دیباچۂ کلیات مرزا جان طپش" بھی قابلِ ذکر حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرے شمارے کی ایک خاص چیز "شمس البیان فی مصطلحات الہندوستان" ہے، جو مرزا جان طپش دہلوی کا معروف اور اہم لغت ہے اور اب نایاب کی حد تک

کم یاب تھا۔ اس شمارے میں نقش علی کے تذکرۂ شعرائے فارسی "باغِ معانی" کا جو متن شائع ہوا ہے وہ بھی بجائے خود اہم چیز ہے۔ یہ متن اب تک عام لوگوں کی دسترس سے باہر تھا۔ ان دونوں شماروں میں " رہبرِ تحقیق " اور" فرہنگ آصفیہ " پر قاضی عبدالودود صاحب کے مفصل تبصرے بھی شامل ہیں، جو صحیح معنی میں دلچسپ ہیں اور معلومات افزا۔ فرہنگ آصفیہ کا تبصرہ کئی شماروں میں مسلسل چھپا ہے۔

چوتھے شمارے میں پروفیسر کلیم الدین احمد کا طویل مقالہ" میری تنقید۔ ایک بازدید" اردو میں اپنی نوعیت کی منفرد تحریر ہے اور اس قابل ہے کہ سنجیدگی کے ساتھ اس کو پڑھا جائے۔ چھٹے شمارے میں تذکرۂ شعرائے فارسی " صحفِ ابراہیم " کا متن " مشتمل بر قسمتِ معاصر" شائع ہوا ہے اور ساتویں آٹھویں شمارے میں رسالۂ ادیب (الہ آباد) کے "جنوری ۱۹۱۰ء سے جولائی ۱۹۱۳ء ... کے ۴۳ شماروں کا انتخاب" شائع ہوا ہے۔ اس انتخاب میں " ایسی تمام تحریریں اور تصویریں شامل کی گئی ہیں جو متعلقہ مصنفین کے مطبوعہ مجموعوں میں نہیں آسکی ہیں۔" یہ سب کارآمد تحریریں ہیں۔ رسالۂ ادیب کے سلسلے میں یہ صحیح طریقہ اختیار کیا گیا ہے کہ فوٹو آفسٹ کے ذریعہ ان شماروں کے عکس شائع کیے گئے ہیں۔ اس کے فوائد کا اندازہ ایک بات سے کیا جاسکتا ہے کہ پچھلے ماہ لکھنؤ میں اتر پردیش اردو اکیڈمی کی ایک سب کمیٹی کے جلسے میں پریم چند کے افسانوں کے ذیل میں یہ بات خاص طور پر کہی گئی کہ خدا بخش لائبریری جرنل میں پریم چند کے جن افسانوں کا عکس رسالۂ ادیب سے شائع ہوا ہے، ان کے متن میں اور فلاں صاحب نے جو افسانے چھپنے کے لیے اکیڈمی میں پیش کیے ہیں، ان کے متن میں اختلافات ہیں اور اس بنا پر اس مسئلے پر مزید غور کیا جانا چاہیے اور فی الحال کوئی فیصلہ نہ کیا جائے ـــــــ کیا اچھا ہوتا اگر ادارہ سارے متون کو اسی طرح چھاپتا تاکہ نئی اغلاط کتابت کا اضافہ نہ ہو پاتا۔ یہ بات میں خاص کر یوں کہہ رہا ہوں کہ بعض متنوں میں یہ صورت سامنے آتی ہے۔ مثلاً شمس البیان کے متن میں کتابت کی کچھ ایسی غلطیاں موجود ہیں۔

یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق کے طالبِ علم اس مجلّے کا پابندی سے مطالعہ کرتے

رہیں، اس سے ان کو ضروری معلومات کے حصول میں مدد ملے گی۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار بہ حیثیت ڈائرکٹر جب سے اس کتاب خانے میں آئے ہیں۔ اس وقت سے یہ علمی و ادبی سرگرمیوں کا مرکز بنتا جا رہا ہے، کئی اچھے کام یہاں ہوئے ہیں، انھیں میں سے ایک مفید کام اس مجلّے کی اشاعت بھی ہے۔ ان کی سلیقہ مندی، لگن اور کام کرنے کی بے پناہ قوت اور صلاحیت نے اس ادارے کو بہت فائدہ پہنچایا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ یہ سلسلہ منقطع نہیں ہوگا۔

جائزۂ مخطوطاتِ اُردو :

یہ نہایت کارآمد کتاب پاکستان کے معروف اہلِ قلم جناب مشفق خواجہ کی تالیف ہے، جس کو مرکزی اُردو بورڈ لاہور نے شائع کیا ہے۔ (صفحات : ۱۲۵۶۔ قیمت سَو روپے۔)

بہ قولِ مرتّب :

> " اس کتاب کا بنیادی موضوع، وہ اردو مخطوطات ہیں جو پاکستان کے مختلف سرکاری، غیر سرکاری اور ذاتی کتب خانوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ میں نے مخطوطات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کرنے کے ساتھ، مخطوطے کے دیگر نسخوں، مطبوعہ نسخوں مصنّف کے حالات اور مآخذ پر خاص توجّہ دی ہے۔ اس طرح یہ کام مخطوطات کی وضاحتی فہرست مرتب کرنے کی حد تک محدود نہیں رہا، بلکہ ایک سوانحی و کتابیاتی جائزے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں آپ اسے ایک ایسی کتاب حوالہ کہہ سکتے ہیں، جس میں کتابوں اور ان کے مصنّف کے بارے میں ہر طرح کی معلومات جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ کام روایتی فہرست سازی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا، میں نے متعدّد کتابوں اور اُن کے مصنّفین کے بارے میں تحقیقی مسائل بھی چھیڑے ہیں اور کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔"

منقولۂ بالا عبارت کے جو کچھ کہا گیا ہے، اس کتاب کے مطالعے سے اُس کی تصدیق ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ صاحب نے، واقعہ یہ ہے کہ بڑے پیمانے پر یہ کام شروع کیا ہے اور اس کا

حق ادا کرنے کی نہایت سنجیدہ کوشش کی ہے اور وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہیں۔ یہ
جلد ہے ایک طویل سلسلے کی، جب یہ سلسلہ مکمل ہو جائے گا تو اردو میں اپنے انداز کا منفرد کا
ہوگا، مفید اور معلومات افزا۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے تنِ تنہا وہ کام کر
ہے۔ جو بہ ظاہر ایک ادارے کا کام معلوم ہوتا ہے۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں
لگا کر اور نظر جما کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ انھوں نے اب تک جو کام
ہیں وہ ان کی قابلِ رشک صلاحیت کے شاہدِ عادل ہیں۔ انھوں نے اپنے آپ کو گروہ
سے اور ادبی و غیر ادبی جوڑ توڑ اور خفیف الحرکاتی سے دور رکھا ہے، وہ حصولِ دنیا کے
میں ابھی تک ہوس کے اسیر نہیں ہو پائے ہیں اور علم و ادب کی عظمت اور تحقیق کی صبر آز
کے قائل ہیں۔ جلسے جلوسوں کے دل کش ہنگاموں سے بھی وہ اپنے دامن کو ابھی تک بچا
ہوئے ہیں اور اپنے وقت کا زیادہ سے زیادہ حصہ پڑھنے اور لکھنے میں صرف کرتے ہیں۔ ان
سے وہ مفید علمی اور تحقیقی کام کر سکے ہیں۔

اس پہلی جلد میں دو سو مخطوطات پر ضروری اور کار آمد تفصیلات کو یک جا کر دیا گ
ہے، اس طرح تحقیق کے طلبہ کے لیے یہ کار آمد اور معلومات افزا کتاب بن گئی ہے۔ تحقیق
ہر سنجیدہ طالبِ علم سے اس کتاب کے مفصل مطالعے کی سفارش کی جاتی ہے۔

—— رشید حسن خاں

غالب انسٹی ٹیوٹ
کی
سرگرمیاں

غالب انعامات کی تقسیم

غالب انعامات برائے ۱۹۷۸ء اور ۱۹۷۹ء کی تقسیم کے سلسلے میں ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۰ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے آڈیٹوریم میں ایک سادہ مگر پُر وقار تقریب منعقد ہوئی جس میں نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب نے مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت فرمائی۔

اس تقریب میں جن دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں کو انعامات پیش کیے گئے ان کے اسماء گرامی درجِ ذیل ہیں :

انعامات برائے ۱۹۷۸ء

فخرالدین علی احمد غالب انعام	(برائے تحقیق)	پروفیسر سید امیر حسن عابدی
مودی غالب انعام	(برائے اردو نثر)	جناب راجندر سنگھ بیدی
مودی غالب انعام	(برائے اردو شاعری)	جناب خلیل الرحمن اعظمی (مرحوم)

انعامات برائے ۱۹۷۹ء :

فخرالدین علی احمد غالب انعام	(برائے تحقیق)	جناب رشید حسن خاں

مودی غالب انعام (برائے اردو نثر) محترمہ جیلانی بانو
مودی غالب انعام (برائے اردو شاعری) جناب مجروح سلطانپوری

سب سے پہلے غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم، غالب انسٹی ٹیوٹ ٹرسٹ کے ممبران، جناب محمد شفیع قریشی، جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، پروفیسر نذیر احمد اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر اے ایم زیدی نے نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ کا خیر مقدم کیا اور انھیں ہار پہنائے۔

تقریب کی ابتدا میں مشہور فن کار مسز انجلی بنرجی نے غالب کی چند غزلیں پیش کیں۔ اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے نائب صدر جمہوریہ، عزت مآب سفرائے پاکستان و افغانستان اور باہر سے آئے ہوئے معزز مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ انھوں نے جناب فخرالدین علی احمد مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ ان کی ذاتی دلچسپی اور کوششوں کا نتیجہ ہے کہ اس دور میں اتنا عظیم الشان ادارہ معرضِ وجود میں آسکا۔ یونس سلیم صاحب نے مزید فرمایا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ اپنے محدود وسائل کے باوجود اردو زبان و ادب کی خدمت کر رہا ہے۔ حال ہی میں ہم نے غالب کے اردو اور فارسی دواوین کا انگریزی ترجمہ شائع کیا ہے، جسے ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے کیا تھا۔ ہندی رسم الخط میں بھی دیوانِ غالب مطبع کو بھیجا جا چکا ہے۔ اور عربی میں بھی دیوانِ غالب کا ترجمہ ہو رہا ہے، امید ہے جلد ہی ہم اسے شائع کر دیں گے۔

سمینار کمیٹی کے چیرمین اور اردو فارسی کے عظیم عالم پروفیسر نذیر احمد نے مہمانوں کا استقبال کیا، اور غالب کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے فرمایا:

جناب عزت مآب نائب صدر جمہوریہ ہند مہمانان گرامی، خواتین و حضرات!
غالب انسٹی ٹیوٹ کے تعلق سے اب تک دو سمینار ہو چکے ہیں، پہلا بین الاقوامی سمینار تھا جو مرحوم فخرالدین علی احمد صاحب کے زیرِ اہتمام منعقد ہوا تھا۔ اس کے بعد ہی سے ادارے کا قیام وجود میں آیا۔ اس سمینار کی روداد مرتب ہو کر شائع ہو چکی ہے۔ دوسرا سمینار گذشتہ سال

منعقد ہوا تھا۔ اس میں ہندوستان کے ادیبوں اور نقادوں کے علاوہ پاکستان کے بھی تین دانشور شریک ہوئے تھے۔ اس سمینار کی روداد غالب نامے کی حالیہ اشاعت میں شامل ہے۔ یہ تیسرا سمینار ہے۔ علاوہ ملک کی دانش گاہوں اور علمی اداروں کے نمائندوں کے پاکستان اور بنگلہ دیش کے بھی دانشور اس سمینار میں شرکت کے لیے تشریف لائے ہیں۔ ہم سب کا خیر مقدم کرتے ہیں۔

حضرات! عظیم فن کار کسی ایک ملک یا ایک دور کا نہیں ہوتا، وہ ساری دنیا کا اور ہر دور کا ہوتا ہے۔ اس کا کلام کتابِ دل ہوتا ہے، جس کی مدتوں تفسیر ہوتی رہتی ہے۔ ہر دور کا نقاد، عظیم فن کار کے کلام کی توجیہہ و تعبیر اپنے اپنے زاویۂ نگاہ سے کرتا ہے اور اُس سے نہ صرف لطف اندوز ہوتا ہے، بلکہ بصیرت اور رہنمائی حاصل کرتا ہے۔ ایسا فن کار کبھی کبھی ترجمان الاسرار اور لسان الغیب کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے، اس کے کلام میں ایسے اشارے ملتے ہیں جو مستقبل کے واقعات کی غمازی کرتے ہیں۔ حافظ شیرازی کے نام سے بھی آشنا ہیں، لوگ ان کے کلام سے فال نکالتے ہیں۔ اس جذبے کی تہ میں اس کی آفاقیت، انسانی زندگی کی اعلا درجے کی بصیرت اور انسانی نفسیات سے گہری آگہی کا راز مضمر ہے۔ حافظ کی وفات کے تقریباً سوا دو سو سال بعد جہانگیر نے اپنی زندگی کی کامیابی کا راز اس کی ایک غزل میں مضمر پایا۔ واقعہ یوں ہے کہ اکبر بادشاہ اپنے بیٹے سلطان سلیم یعنی جہانگیر سے ناخوش تھا، اپنے آخری ایام میں بادشاہ آگرے میں تھا اور جہانگیر الہ آباد میں۔ ایک روز جہانگیر کے دل میں یہ خیال آیا کہ بادشاہ کی خدمت میں حاضر ہونا چاہیے۔ چلنے سے قبل دیوانِ حافظ سے فال نکالی، یہ غزل نکلی:

چرا نہ در پیِ عزمِ دیارِ خود باشم
چرا نہ خاکِ سرِ کوے یارِ خود باشم

غمِ غریبی و محنت چو برنمی تابم
بہ شہرِ خود روم و شہریارِ خود باشم

زمحرمانِ سرا پردۂ وصال شوم
ز بندگانِ خداوندگار خود باشم

ہمیشہ پیشۂ من عاشقی و رندی بُود
دگر بہ کوشم و مشغولِ کارِ خود باشم

بود کہ لطفِ ازل رہنمون شود حافظ
وگر نہ تا بہ ابد شرمسارِ خود باشم

جہانگیر نے اپنے قلم سے اپنے خاندانی نسخۂ دیوانِ حافظ میں اس غزل کے بالمقابل لکھا ہے کہ اس غزل کا ہر شعر میری زندگی پر صادق آتا ہے۔ اس کی ہدایت کے مطابق میں آگرے پہنچا، بادشاہ خوش ہوئے، میرے سامنے انتقال فرمایا، میں ان کا جانشیں ہوا۔ اگر نہ جاتا تو سوائے شرمساری کے کچھ ہاتھ نہ آتا۔ دیوانِ حافظ کا یہ عجیب و غریب نسخہ جس پر جہانگیر کی آٹھ تحریریں آٹھ فالوں سے متعلق ملتی ہیں اور دو تحریریں ہمایوں کی ہیں، بانکی پور پٹنہ کے کتب خانے میں موجود ہے۔

مختصر یہ کہ عظیم شاعر یا ادیب کی تخلیقات مستقبل کے انسان کی دل چسپی کا وافر سامان اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہوتی ہیں اور اسی سے ان کے مطالعے کے تسلسل کا جواز فراہم ہوتا ہے۔

غالب اُردو اور فارسی کے ان عظیم شعرا میں ہیں جن کے کلام کی رفعت و عظمت ہر دور کے نقاد سے دادِ سخن لیتی رہے گی۔ وہ محض بڑے شاعر نہ تھے، اعلا درجے کے ادیب نقاد اور دانشور بھی تھے۔ ان کی شاعری کے بارے میں کافی لکھا جا چکا ہے۔ لیکن ابھی بہت کچھ لکھنا باقی رہ گیا ہے۔ یہ خدمت مستقبل کے نقاد انجام دیں گے۔ شاعری کے علاوہ ان کی دوسری تخلیقات کا جائزہ تو ابھی " فرضِ کفایہ " کی حد میں ہے۔ ان کے کلام پر تحقیق بھی آخری منزل میں نہیں پہنچی۔ حال ہی میں ایک مضمون نظر سے گزرا تو اندازہ ہوا کہ ان کے متعدد خطوط ہنوز ہماری

دسترس سے باہر ہیں۔ ان گم شدہ تحریروں کی مکمل نشاندہی اور بازیافت ایک اہم فریضہ ہے۔

غالبؔ کی فارسی نثر خصوصاً اہم خطوط پر کوئی مخصوص کام نہیں ہوا ہے۔ مانا یہ مکاتیب اس درجے کے نہیں جیسے ان کے اردو خطوط ہیں۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان کی فارسی تحریروں میں بڑا وزن و وقار ہے۔ وہ زبان پر بڑی قدرت رکھتے اور بڑے سے بڑے خیال کو چابکدستی سے ادا کرتے تھے۔ ان کا اسلوب بالکل نیا ہے، جو کسی حد تک ابوالفضل کی آئین اکبری کی تحریر سے مشابہ اور متاثر معلوم ہوتا ہے۔ سوائے مرحوم عندلیب شادانی کے ایک فکر انگیز مقالے کے، کوئی اور بھرپور مطالعہ میری نظر میں نہیں۔ یہ موضوع ہماری توجہ کا طلب گار ہے۔

غالبؔ کا ایک محبوب علمی موضوع فارسی فرہنگ نویسی تھا۔ اس سلسلے میں ان کی مشہور تصنیف قاطع برہان ہے، جس میں وسط سترھویں صدی عیسوی کے ایک فرہنگ نویس محمد حسین تبریزی کی کتاب 'برہان قاطع' کی سخت گرفت کی گئی ہے۔ 'قاطع برہان' کی اشاعت کے بعد اس عہد کے فضلا دو گروہ میں بٹ گئے، بعض غالبؔ کے موید تھے اور بعض مخالف۔ اس کے نتیجے میں ان کی تائید و مخالفت میں متعدد چھوٹی بڑی کتابیں اور رسالے لکھے گئے؛ اس بنا پر اس کو اس دور کی سب سے بڑی سرگرمی سمجھنا چاہیے۔

اس میں شبہہ نہیں کہ 'برہان قاطع' نہایت متداول فارسی فرہنگ ہے، لیکن اس کی وجہ سے فارسی فرہنگ نویسی کے مسائل کافی الجھ گئے ہیں۔ اسی فرہنگ کے واسطے سے سیکڑوں محرّف اور مصحّف الفاظ فارسی میں شامل ہو گئے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ دساتیر جیسی جعلی کتاب، جو ایک جعلی زبان میں تھی 'برہان قاطع' کے مولف کے نزدیک فارسی کی اصیل کتاب تھی۔ چنانچہ اس کتاب میں دساتیر کے کئی سو جعلی الفاظ فارسی کے اصیل الفاظ کے شانہ بہ شانہ لاکھڑے کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح مولف برہان، ہزوارش کی اصل سے مطلقاً ناواقف تھا۔ اس کی ناواقفیت کی بنا پر سیکڑوں ہزوارش صورتیں فارسی کا جامہ پہن کر زبان کے اجزا قرار پائیں اور لطف کی بات یہ ہے غالبؔ سے ایک صدی قبل خان آرزوؔ نے اپنی فرہنگ سراج اللغۃ میں برہان قاطع کی کوتاہیوں کی بڑی تعقیب کی ہے مگر غالبؔ کے پیش نظر وہ بھی کتاب نہ تھی۔ بہرحال غالبؔ نے 'برہان قاطع' کے پہلے بنیادی نقص کی طرف توجہ کی۔

اور اس بنیاد پر مولف برہانؔ کی سخت گرفت کی۔ اگرچہ اکثر حالتوں میں ان کا اعتراض بجا ہے
لیکن ان کے پاس بنیادی فرہنگوں میں سے کوئی نہ تھی۔ اس لیے اعتراض کے بجا ہونے کے
باوجود وہ خود کوئی حل نہ پیش کر سکے۔ برہان کے بقیہ دو نقائص کے اعتبار سے مولفِ برہان کی
طرح غالبؔ بھی سخت غلط فہمی کے شکار ہیں۔ ہزوارش سے ان کی واقفیت کی توقع بیکار تھی
اس لیے کہ خود ایرانی دانشور مدتوں یہ معما حل نہ کر سکے تھے۔ بہرحال دساتیر کی اصل سے عدم
واقفیت کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس کے جعلی الفاظ فرہنگوں سے نکل کر فارسی تحریروں میں جگہ پانے لگے۔
غالبؔ کے یہاں بھی خاصی تعداد میں دساتیری الفاظ ملتے ہیں۔ غرض برہانؔ اور قاطع برہانؔ
دونوں کا تنقیدی مطالعہ محتاج توجہ ہے۔ اب اس سلسلے کا کافی مواد بھی سامنے آچکا ہے فارسی
زبان کی اکثر فرہنگوں کا ناقدانہ متن شائع ہو چکا ہے۔ دساتیرؔ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور
اس کے جعلی کتاب ہونے میں کوئی شبہہ باقی نہیں ہے۔ پہلوی زبان سے شناسائی ہو چکی ہے۔
قدیم ایران کی تاریخ کے جاننے والے مل جاتے ہیں۔ ان وجوہ سے اب فرہنگ نویسی کے
مسائل پر جو غالبؔ کے دلچسپ مشغلے تھے سیر حاصل بحث ہونی چاہیے۔ لیکن جیسا کہ معلوم ہے
کہ یہ موضوع بالکل تشنہ رہ گیا ہے۔ اور بجز قاضی عبدالودود صاحب کے چند مضامین کے اس
سلسلے میں اور کچھ نہیں ملتا۔ سال گذشتہ میں نے اس طرف اشارہ کیا مگر ایک سال سے
زیادہ ہو رہا ہے، اس موضوع پر ایک مضمون بھی میری نظر سے نہیں گذرا۔

امید کی جاتی ہے کہ سمینار کے مختلف جلسوں میں غالبؔ کی زندگی اور ان کے افکار
اور دوسرے متعلقہ مسائل پر بحث و مباحثہ ہوگا اور اس سے غالبؔ شناسی میں ہمارا قدم
کچھ آگے بڑھے گا۔

آخر میں ہم مہمان خصوصی کا ایک بار پھر خیر مقدم کرتے ہیں۔ اور تمام شرکائے جلسہ کا
شکریہ ادا کرتے ہیں، خصوصاً ان دوستوں کا جو دُور دراز کے سفر کی زحمتیں برداشت کر کے
ہماری دعوت پر یہاں تشریف لائے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد کی تقریر کے بعد نائب صدر جمہوریہ نے انعامات تقسیم کیے۔ تقریب
انعامات کے بعد مہمان خصوصی جناب ہدایت اللہ صاحب نے غالبؔ اور ان کی شاعری پر

ایک مدلّل اور عالمانہ تقریر فرمائی۔ انھوں نے حیرت ظاہر کی کہ یہ بات میری سمجھ میں نہیں
آتی ہے کہ اتنا مشہور اور قابل شاعر ہونے کے باوجود غالبؔ بادشاہ کے استاد کیوں نہ
ہوئے، یہاں تک کہ ذوقؔ کی وفات کے پانچ سال بعد انھیں شاہ کی استادی کا شرف
حاصل ہوا۔ اور انعام و خطابات حاصل ہوئے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ ذوقؔ
سادہ گو تھے اور غالبؔ مشکل پسند ۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ خدا، شاہ اور اس
شاہ کو بُرا بھلا کہنے والا، دوستوں اور اپنوں سے بدظن شاعر کل جتنا مقبول تھا آج اس
زیادہ ہے۔ ؎ حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

آخر میں غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر جناب اے ایم زیدی نے م
مہمانان و سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ تقریب کی نظامت کے فرائض پروفیسر گوپی چند نار
صدر شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے ادا کیے۔

بین الاقوامی غالبؔ سمینار

غالبؔ انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام غالب اور عہد غالبؔ کے موضوع پر ۲۶ ،
اور ۲۸ دسمبر ۱۹۸۱ء کو ایک تین روزہ بین الاقوامی غالبؔ سمینار منعقد ہوا۔ جس
ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے مشہور دانشور ادیب، محقق اور اساتذہ شر
ہوئے۔ سمینار کا افتتاح نائب صدر جمہوریہ جناب محمد ہدایت اللہ صاحب نے فرمایا۔ نائب
جمہوریہ نے بین الاقوامی سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ غالبؔ کی زندگی کی اب ا
کوئی حقیقت باقی نہیں رہی کہ جس پر تحقیق نہ ہوئی ہو۔ انھوں نے بتایا کہ میں اپنی ا
زندگی سے ہی غالبؔ کی شاعری کا مدّاح رہا ہوں۔ سیمینار میں شرکت کرنے والے ادیبوں
جناب ممتاز حسین (پاکستان) ڈاکٹر محمد بشیر حسین (پاکستان) جناب نظیر صدیقی (پاک
ڈاکٹر کلیم سہسرامی (بنگلہ دیش) جناب منصور قیصر (پاکستان)۔ پروفیسر امیر حسن عابدی،
نذیر احمد، پروفیسر مسعود حسن خاں، پروفیسر محمد حسن، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈ
ظہیر احمد صدیقی، محترمہ ڈاکٹر شریف النساء انصاری، ڈاکٹر نور الحسن انصاری، ڈاکٹر ظ ا

پروفیسر مختار الدین احمد، پروفیسر شمس الدین احمدؒ، جناب رشید حسن خاں، جناب نثار ا
فاروقی، ڈاکٹر عابد پشاوری، ڈاکٹر آصفہ زمانی، قاضی عبدالستار، جناب شمس الرحمٰن فارو
ڈاکٹر وارث کرمانی، پروفیسر محمد ولی الحق انصاری، ڈاکٹر ظفر اوگانوی، ڈاکٹر نیر مسعود وغیر
کے اسمائے گرامی ہیں۔

بین الاقوامی غالب سیمینار کا پہلا اجلاس ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۰ء کو بارہ بجے د
سے شروع ہوا جس کی صدارت جناب منصور قیصر صاحب (پاکستان) نے فرمائی اور نظا
کے فرائض دہلی یونیورسٹی کے ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی صاحب نے ادا کیے۔ اس جلسے میں ڈاکٹ
نیر مسعود (لکھنو یونیورسٹی) نے "غالب کا تنقیدی شعور" کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ اور ثابت
کیا کہ باوجودے کہ غالب خود کو سہل پسند کہتے رہے، لیکن نفسیاتی طور پر وہ مشکل پسند تھے

اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے صدر جناب پروفیسر شمس الدین احمدؒ
کو مقالہ سنانے کی دعوت دی گئی۔ انھوں نے اپنے مقالے "غالب فارسی غزل کی روای
میں" غالب کی فارسی شاعری پر بحث کی۔

آخر میں صدر جلسہ جناب منصور قیصر صاحب نے اپنے پچھلے ہندوستانی سفر پر مبنی ایک
مزاحیہ خاکہ سنایا۔ جس کا عنوان تھا "بلیماران میں مرزا غالب سے ملاقات"

دوسرا اجلاس:

دوپہر کے کھانے کے بعد سیمینار کا دوسرا اجلاس دن کے تین بجے شروع ہوا۔ اس جلے
کی صدارت پروفیسر سید امیر حسن عابدی صدر شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی نے اور نظامت ڈاک
نورالحسن انصاری شعبۂ فارسی دہلی یونیورسٹی نے فرمائی۔

اس جلسے کا پہلا مقالہ "غالب، حالی، شیفتہ اور ہم" کے عنوان سے جموں یونیورسٹ
کے ڈاکٹر شیام لال کالڑا (عابد پشاوری) نے پیش کیا

دوسرا مقالہ ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی ریڈر شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی کا تھا۔ جس کا عنوان تھ
"مولانا امام بخش صہبائی اور ان کی تالیف انتخاب دواوین"۔

اس کے بعد ڈاکٹر محمد حسن صدر شعبۂ اردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی نے "غالب اور عہد

پر مقالہ پیش کیا۔

پروفیسر نذیر احمد (علی گڑھ یونیورسٹی) نے اپنا مقالہ " نقد قاطع برہان " پیش کیا۔ جس میں غالب کی قاطع برہان کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔

اس اجلاس کے اختتام پر جناب مجروح سلطانپوری کو زحمتِ سخن دی گئی، جن کو مودی غالب ایوارڈ (۱۹۷۹ء) برائے اردو شاعری پیش کیا گیا تھا۔

تیسرا اجلاس:

سردی کی دھند میں لپٹی ہوئی ۲۷ ر دسمبر کی صبح نمودار ہوئی اور غالب سمینار کے تیسرے اجلاس کے لیے سامعین و مقالہ نگار پھر غالب ہال میں جمع ہوئے۔ تیسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر مسعود حسین خاں (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) اور نظامت جناب رشید حسن خاں نے انجام دی، پاکستان سے آئے ہوئے مہمان جناب نظیر صدیقی نے " غالب کے نکتہ چیں " کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ابھی تک غالب کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔ غالب کو نقاد یا نثار ثابت کرکے ان کی کمیوں کو اجاگر کرنا ان کی توہین ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت سے زیادہ اہم اور بڑے ہیں۔

ڈاکٹر نیر مسعود اور ڈاکٹر نورالحسن انصاری نے بحث میں حصہ لیا۔

پروفیسر ممتاز حسین (پاکستان) نے " غالب ایک آفاقی شاعر " کے موضوع پر اپنا مفصل اور پُر مغز مقالہ پیش کیا۔ اور بین الاقوامی فکر کے پس منظر میں غالب کی عظمت ثابت کی۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی (دہلی یونیورسٹی) نے " غالب اور سبک ہندی " کے عنوان سے سیر حاصل مقالہ پڑھا اور غالب کے کلام کی خصوصیات، استعارے، تلمیحات وغیرہ کا احاطہ کرتے ہوئے غالب کی فارسی دانی پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنا مقالہ " غالب شاعرِ نشاط " پیش کیا۔

چوتھا اجلاس:

غالب سمینار کا چوتھا اجلاس ۲۷ ر دسمبر ۱۹۸۰ء کو تین بجے دن میں شروع ہوا۔ اس جلسہ کی صدارت پروفیسر ممتاز حسین (پاکستان) اور نظامت ڈاکٹر نثار احمد فاروقی (دہلی

یونیورسٹی) نے فرمائی۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر بشیر حسین (پاکستان) نے پڑھا، جس میں انھوں نے غالب پر ظہوری کے اثر کا جائزہ لیا۔

اس کے بعد جناب رشید حسن خاں نے "تدوین غالب میں الفاظ نگاری کا مسئلہ" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ کسی متن کی تدوین اس طرح کرنی چاہیے کہ وہ مصنف کے حسب منشا ہو۔ اس اعتبار سے غالب کی نثر کے مطالعہ کے سلسلے میں جہاں اصول تدوین کے مطابق کلام غالب کے خطی نسخوں اور غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریروں کے مطالعے پر زور دیا۔ ایک مسئلہ تذکیر و تانیث کا ہے۔ پرانے رسم خط میں 'کی' اور 'کے' کو ایک ہی طرح لکھا جاتا تھا۔ اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا ہے کہ مصنف کا اصل مقصد کیا ہے، اس لیے ہمیں الفاظ نگاری پر بھی دھیان دینا ہوگا۔

مقالے پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم نے کہا کہ غالب املا کے معاملے میں سخت لاپروا تھے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے 'ذہن غالب کی جھلک' کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا اور کہا کہ غالب کی عظمت کا راز ان کی فکر او استفہامی انداز میں ہے۔

پروفیسر مسعود حسین خاں نے "غالب کے نکتہ چیں نظم طباطبائی" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ طباطبائی نکتہ چیں سے زیادہ غالب کے شائق تھے۔

اس کے بعد انجمن ترقی اردو شاخ دلّی کی جانب سے اس کی مطبوعات کا ایک ایک سیٹ غیر ملکی مندوبین کو پیش کیا گیا۔

پانچواں اجلاس:

۲۸ دسمبر ۱۹۸۰ء کی صبح نے پھر کہرے کی چادر اوڑھ لی تھی۔ غالب پرست ان تمام مراحل سے گزر کر سیمینار ہال میں جمع ہو گئے اور تین روزہ سیمینار کا پانچواں اجلاس شروع ہوا۔ اس جلسہ میں صدر جناب مالک رام اور ناظم ڈاکٹر خلیق انجم قرار پائے۔

ڈاکٹر وارث کرمانی (علی گڑھ) نے "غالب کی چند فارسی نظموں کا مطالعہ" کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔

بنگلہ دیش کے دانشور ڈاکٹر کلیم سہسرامی نے " غالب کے ایک حریف آغا احمد علی اصفہانی" پر مقالہ پیش کیا اور کہا کہ "قاطع برہان" پر جس شخص نے سب سے جامع تنقید کی اس کے کام کو نظر انداز کر کے غالب شناسی کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا آغا احمد علی کی موید برہان کو ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے۔

اس کے بعد ڈاکٹر نورالحسن انصاری (دہلی یونیورسٹی) نے اپنا مقالہ بہ عنوان " مہر نیمروز ــــ ایک تنقیدی جائزہ " پیش کیا۔ اس وقت دن آدھا بیت چکا تھا۔ اور لوگ نیم روز کے لیے آمادہ ہو چکے تھے۔ انھوں نے کہا، غالب اگرچہ بہادر شاہ ظفر کے اسلاف کی تاریخ پر مامور تھے۔ مگر انھیں جب جب اور جہاں جہاں موقع ملا اپنے اسلاف کی تعریف کرتے رہے۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے اپنی نوع کا نیا مقالہ " غالب تاریخ کے دوراہے پر " میں کہا کہ غالب ہندوستان کی ۷۰ سالہ تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔ اور تاریخ کے اس موڑ پر کھڑا تھا جہاں صنعتی دور تیزی سے بڑھ رہا تھا۔ اور قدیم اور جدید میں ٹکراؤ تھا۔

پروفیسر مختارالدین احمد (شعبہ عربی علی گڑھ) نے "مفتی صدرالدین آزردہ کی چند نایاب و کمیاب تحریریں" کے عنوان سے مقالہ پیش کیا۔

اس طرح صبح کا یہ اجلاس بھی بحث سے عاری رہا۔ لنچ کے بعد تین بجے پھر مقالات کا سلسلہ شروع ہوا۔ صدارت ڈاکٹر کلیم سہسرامی (بنگلہ دیش) اور نظامت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انجام دی۔

ڈاکٹر آصفہ زمانی (لکھنؤ یونیورسٹی) نے غالب و طالب کا موازنہ کافی کاوش سے پیش کیا اور جا بجا اشعار کے حوالے بھی دئے۔

کلکتہ یونیورسٹی کے ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے " شعورِ غالب کے ارتقائی مراحل" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا۔ اس کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی کی ڈاکٹر شریف النساء انصاری نے اپنا مقالہ " سبک ہندی کا اثر غالب کے کلام پر " پیش کیا۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے ڈاکٹر ولی الحق انصاری نے " غالب کی شاعری " کے عنوان سے ایک

طویل مقالہ پڑھا۔

قاضی عبدالستار (علی گڑھ یونیورسٹی) کے مقالے کا عنوان تھا۔ "خطوط غالب"
ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر وارث کرمانی نے اسلوب پر بحث کرتے ہو
اور روزمرہ کو زبان کی ریڑھ کی ہڈی بتایا۔ جس کی مخالفت قاضی عبدالستار صاحب
تھی۔ جناب عبداللطیف اعظمی نے کہا کہ اسلوب کے معاملے میں صنف سے صنف
کرنا چاہیے۔ خطوط کا تقابل افسانوں سے کرنا مناسب نہیں۔

ترقی اردو بورڈ کے ڈائریکٹر جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے "کلام غالب
رعایت لفظی و معنوی کا التزام" کے عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا اور کچھ فکر انگیز نک
بیان کیے، ان کے مقالے پر کافی دلچسپ بحث ہوئی۔

آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے
مہمانوں کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک ایک سیٹ پیش کیا اور تمام م
حضرات اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

غالب نامہ کا اجرا

غالب انسٹی ٹیوٹ کا علمی، ادبی اور تحقیقی مجلہ "غالب نامہ" جس کی اشاعت
ناگزیر حالات کی وجہ سے رک گئی تھی۔ دوبارہ شائع ہونا شروع ہو گیا۔ نئے شمارے
۲۶ دسمبر ۱۹۸۱ء کو بین الاقوامی غالب سمینار کے موقع پر نائب صدر جمہوریہ ہند جناب محمد
صاحب کے ہاتھوں سے ہوا۔ غالب نامہ کے مدیر اعلیٰ اردو فارسی کے مشہور عالم جناب
نذیر احمد صاحب ہیں اور مجلس ادارت میں جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر نورالحسن ا
اور شاہد ماہلی ہیں۔

غالب نامہ کی مجلسِ مشاورت بھی تین دانشوروں پر مشتمل ہے جن کے اسمائے گرامی

۱۔ پروفیسر مسعود حسین خاں ۲۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی

۳۔ پروفیسر مختارالدین احمد

نقدِ قاطعِ برہان

پروفیسر نذیر احمد

قاطع برہان مرزا غالب کی اہم تصنیف ہے، اس میں برہان قاطع کی تنقید اور اس کی غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ برہان قاطع فارسی کی نہایت مشہور اور متداول فرہنگ ہے۔ اس کا مولف محمد حسین بن خلف تبریزی متخلص بہ برہان ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ مطابق ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گول کنڈہ میں مرتب ہوئی۔ اس کتاب کی قابلِ ذکر خصوصیات یہ ہیں:

(۱) اپنے عہد تک کے سارے فارسی لغات میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ کسی قدیم فرہنگ میں اتنے لفظ شامل نہیں جتنے اس لغت میں ہیں۔

(۲) اس کی ترتیب حروفِ تہجی کے اعتبار سے ہے، اور اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں۔

(۳) اس میں الفاظ کے معانی ترتیب وار درج ہوئے ہیں۔ معانی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں نہیں ملتی۔

(۴) اکثر الفاظ کا تلفظ بھی منضبط کر دیا گیا ہے۔

انھیں خصوصیات کی بنا پر یہ کتاب کئی بار طبع ہوئی اور اس کی آخری دو اشاعتیں جو ایران میں ڈاکٹر محمد معین مرحوم کی رہینِ منت ہیں، انتقادی متن کا قابلِ تقلید نمونہ ہیں۔

لیکن باوجود ان خوبیوں کے برہان قاطع اسقام سے پاک نہیں. سراج اللغت میں خان
نے برہان کی خامیوں کی سخت گرفت کی ہے۔ اس کا ذکر فرہنگ نظام ج ۵ کے مقدمے میں ۲
اوراق میں ہوا ہے. فرہنگ نظام میں بھی مولف نے برہان کی الفاظ تراشی کا ذکر مقدمۂ کتاب
میں کیا ہے۔ اس میں تین قسم کے بنیادی نقائص پائے جاتے ہیں:

(۱) تصحیفات کی کثرت ہے. سیکڑوں الفاظ کی محرف شکلوں کو باقاعدہ الفاظ کا درجہ
اس کتاب میں دیا گیا ہے۔

(۲) اس میں دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہو گئے ہیں۔

(۳) اوراسی کے توسط سے ایران کے بعض ادیبوں، شاعروں وغیرہ کی تحریروں
میں یہ عنصر داخل ہو گیا ہے۔

غالب بھی دساتیر کی صداقت کے قائل تھے، چنانچہ وہ برہان کی اس خصوصیت کا ذکر
بڑے اچھے انداز میں کرتے ہیں۔

"جس طرح کمال اسماعیل کو خلاق المعانی کا لقب دیا گیا ہے، اگر
ان بزرگوار کو (یعنی صاحب برہان کو) خلاق الفاظ (الفاظ تراش) کہا جائے
تو تعجب نہ ہوگا. سوائے چند الفاظ کے جو دساتیر سے ماخوذ ہیں، یا تھوڑے سے
اور الفاظ جن میں تصرف نہیں ہوا ہے، پوری کتاب آشوبِ چشم اور آزارِ دل
ہے۔" (مقدمہ قاطع برھان ص ۴)

برہان کا تیسرا نقص یہ ہے کہ اس میں ہزوارش الفاظ کثرت سے شامل ہو گئے ہیں۔ پہلوی
زبان میں ہزوارشں پڑھنے کا ایک طریقہ تھا. یعنی ایک لفظ ایک دوسری زبان کا پہلوی رسم خط میں
لکھ لیا جاتا اور پہلوی کا متبادل لفظ پڑھا جاتا. مثلاً پہلوی خط میں ایک لفظ " ملکان ملک"
لکھتے اور اس کو " شاہنشاہ" پڑھتے۔ اس طرح کے ہزاروں الفاظ پہلوی میں رائج ہیں. برہان قاطع
میں بھی ہزوارشں کے الفاظ موجود ہیں. یعنی ان کو صحیح قاعدے سے نہیں بلکہ پہلوی املا
کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا ہے، جس سے لفظ کی ایک بالکل اجنبی شکل سامنے آ گئی ہے۔ دراصل اس
بدعت کی بنیاد صاحب فرہنگ جہانگیری نے ڈالی، لیکن اس میں الگ ایک ضمیمے کی شکل میں

یہ الفاظ زند و پازند کے نام سے نقل ہوئے ہیں۔ برہانِ قاطع کے مولف نے ستم یہ کیا کہ ان سب صورتوں کو فارسی الفاظ کے درمیان حروف تہجی کے اعتبار سے داخل کر لیا۔ اس نقص کی طرف غالب کی توجہ مبذول نہ ہوسکی، اس لیے کہ وہ ہزوارش کی حقیقت سے آشنا نہ تھے۔ راقم نے مجلۂ علوم اسلامیہ جون دسمبر ۱۹۶۹ء کے مضمون " برہان قاطع" میں اس فرہنگ کے تمام ہزوارش الفاظ کی فہرست شامل کی ہے۔ یہ فہرست ڈاکٹر معین کی نشان دہی کی بنیاد پر مرتب ہوئی تھی۔

قاطع برہان میں غالب نے مولف برہانِ قاطع پر سخت حملے کیے ہیں اور برہان کی غلطیوں کی نشان دہی کی کوشش کی ہے، لیکن ان کی نظر صرف تصحیفات تک جاسکی ہے، 'ہزوارش اور دساتیر دونوں کی اصل حقیقت ان پر واضح نہیں ہوسکی تھی۔ تصحیفات کے سلسلے میں ان کی کوشش کا نتیجہ صرف یہ نکلا کہ ایک لفظ کی متعدد صورتوں کا ذکر تو ہوگیا، لیکن یہ فیصلہ نہ ہوسکا کہ ان میں کون اصل ہے اور کون محرّف۔ دراصل الفاظ کی متعدد شکلوں میں اصل اور صحیح لفظ کا تعین بڑے علم کا متقاضی ہے۔ قدیم ایران کی زبانوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور متعلّقہ زبانوں کی شناسائی، فارسی لغات کا دقیق مطالعہ اور فارسی منثور و منظوم متون سے کما حقہٗ آگہی لازمی امر ہے، مگر غالب کو ان میں سے کسی میں درک نہ تھا۔ ان کے پاس بہت کم مواد تھا۔ انھوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ مقدمۂ برہان میں جن چار فرہنگوں کا یعنی فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، سرمۂ سلیمانی اور صحاح الادویہ کا ذکر ہے۔ ان میں سے کوئی ان کے پیش نظر نہیں، صرف شرف نامۂ منیری سے انھوں نے کسی قدر استفادہ کیا ہے اور بس۔ فارسی کے قدیم متون سے وہ بڑی حد تک بے تعلق تھے۔ قدیم مخطوطات تو ان کی دسترس ہی میں نہ تھے اور جیسا کہ معلوم ہے کہ نویں صدی ہجری کے وسط تک فارسی میں دال و ذال کا فرق برابر برقرار رکھا جاتا تھا، اگر غالب کی نظر سے ایسے مخطوطے گزرے ہوتے تو وہ ذال فارسی کے وجود سے انکار نہ کرتے اس لیے کہ ہر مخطوطے میں سیکڑوں الفاظ میں ایسی جگہ ذال ہے جو بعد میں دال سے لکھے گئے۔ مختصر یہ کہ برہان قاطع کے نقائص کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غالب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں؛ اس بنا پر ان کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ ان کا قابل ذکر کارنامہ ان الفاظ کی نشان دہی تک محدود ہے جن کی متعدد صورتیں ملتی ہیں۔ لیکن اصل اور محرّف صورتوں میں امتیاز کے لیے بڑے علم کی

ضرورت اور فنی بصیرت درکار تھی۔ ان کے سامنے قدیم فرہنگیں نہیں تھیں، اس بنا پر ان پر یہ راز نہ کھلا کہ اِن ساری تحریفات کی جڑیں دُور تک گئی ہیں۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ یہ سارا طوفانِ بے تمیزی صاحبِ برہان کا برپا کردہ ہے، وہ تصحیفات کا موجد ہے۔ وہ اس سے بے پناہ خفا تھے، اور اس خفگی کی وجہ سے ان کا بیان اکثر غیر سنجیدہ ہوگیا ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے زمانے میں فارسی کے اکثر متون مطبوعہ شکل میں موجود نہ تھے۔ اِدھر چند سالوں میں فارسی کی نظم و نثر کی بہت کتابیں چھپ کر عام ہوچکی ہیں، اکثر فرہنگوں کے ناقدانہ ایڈیشن بھی نکل آئے ہیں، اور ان سے استفادے کا موقع حاصل ہے۔ برہان قاطع کا جو انتقادی نسخہ ڈاکٹر معین نے شائع کیا ہے، وہ خود برہان پر ایک مبسوط تبصرہ ہے۔ ذیل میں اُن متداول فرہنگوں کی فہرست دی جاتی ہے جن کی مدد سے برہان قاطع پر صحیح انتقاد ہوسکتا ہے:

۱۔ لغتِ فرس اسدی، تالیف قبل ۴۶۵ھ۔

یہ کتاب تین بار شائع ہوچکی ہے، پہلی بار پال ہورن نے طبع کی تھی، دوبار ایران میں چھپی۔ سب سے قدیم مکشوف لغت ہے۔

۲۔ فرہنگِ قوّاس، تالیف بعد ۶۹۵ھ

ہندوستان کا سب سے قدیم لغت ہے، راقم کے اعتنا سے بُنگاہِ ترجمہ و نشر کتاب تہران سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا ایک ہی ناقص الاوّل والآخر نسخہ دریافت ہوسکا ہے۔

۳۔ صحاح الفرس، تالیف ۷۲۸ھ

بُنگاہ ترجمہ و نشر کتاب تہران سے شائع ہوئی ہے۔

۴۔ دستور الافاضل، تالیف ۷۴۳ھ۔

ہندوستان کا دوسرا قدیم ترین فارسی لغت ہے۔ اس کا ایک ناقص نسخہ معلوم ہے، اس کی رو سے راقم نے اس کی تصحیح کرکے ۱۹۷۵ء میں بنیاد فرہنگ تہران کی طرف سے شائع کیا ہے۔

۵۔ معیارِ جمالی، تالیف ۴۵ ۷ھ

ڈاکٹر صادق کیانے ترتیب دے کر تہران یونیورسٹی سے شائع کیا ہے۔

۶۔ صحاح الادویہ، تالیف ۸ ویں صدی ہجری

یہ دواؤں کا لغت ہے اس لیے چنداں اہم نہ تھا، لیکن برہان قاطع کے چار اہم ماخذوں میں ایک یہ لغت ہے۔ مدتوں تک اس کا کوئی علم نہ تھا۔ اب اس کے دو نسخے ہندوستان میں دستیاب ہوگئے ہیں ایک مدراس گورنمنٹ اورینٹل لائبریری مدراس یونیورسٹی میں، دوسرا کاما انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے کتاب خانے میں۔ ایک نسخہ تہران میں محفوظ ہے۔ اس کا مصنف حسین انصاری اصفہانی ہے، اختیارات بدیع اس کے بیٹے علی بن حسین کی تصنیف ہے۔ برہان قاطع یا قاطع برہان کی تنقید میں اس کا مطالعہ مفید رہے گا۔

۷۔ اداتُ الفضلا، تالیف ۸۲۲ھ

قلمی شکل میں ہے، نسخے عام طور پر مل جاتے ہیں، ایک نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتب خانے میں بھی موجود ہے۔

۸۔ زفان گویا، تالیف قبل ۸۳۷ھ

اس کا ایک نسخہ بانکی پور پٹنہ میں اور ایک دوسرا ناقص الاول نسخہ لینن گراڈ میں موجود ہے۔ اس آخری نسخہ کا فوٹوگراف اور بانکی پور کے نسخے کا خلاصہ س۔ الف۔ بالیفسکی کی توجہ سے ۷۴ ۱۹ء میں ماسکو سے شائع ہوا ہے۔

۹۔ بحر الفضائل، تالیف ۸۳۷ھ

اس کے چند قلمی نسخوں کا عکس شعبۂ فارسی، مسلم یونیورسٹی میں موجود ہے۔ یہ ایک اہم فارسی فرہنگ ہے جس کے آخری صفحے میں اردو سے متعلق مسائل پر بحث شامل ہے۔ شیرانی صاحب نے مخزن ۱۹۲۹ء اس پر نہایت

مفصل مضمون لکھا ہے جو قابلِ مطالعہ ہے۔ راقم نے بھی ایک مضمون معارف
۱۹۶۷ء میں شائع کیا ہے۔

۱۰۔ **شرف نامۂ منیری**، تالیف بعد ۸۶۷ھ

قلمی شکل میں ہے۔ ڈاکٹر سید طارق حسن شعبۂ فارسی (مسلم یونیورسٹی علی گڑھ) نے اس کا انتقادی متن تیار کر لیا ہے۔

۱۱۔ **مفتاح الفضلا**، تالیف ۸۷۳ھ

نہایت کمیاب ہے، ایک نسخہ برٹش میوزیم میں ہے، وہاں کے مجلے برٹش میوزیم کوارٹرلی، ج ۲۹، ۱۹۶۵ء میں ایک مضمون اس پر شائع ہوا ہے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر ماریہ بلقیس نے انجمن استادان فارسی کے جلسے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں پیش کیا تھا۔ برٹش میوزیم کا نسخہ مصوّر ہے۔

۱۲۔ **تحفۃ السعادہ**، تالیف ۹۱۶ھ

ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ نسخے کم یاب ہیں۔ لیکن ایک نسخہ لاہور میں اور چند نسخے دوسرے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ان کی مدد سے اس پر کام ہو سکتا ہے۔ راقم نے مجلۂ علوم اسلامیہ میں اس پر ایک مقالہ شائع کیا ہے۔

۱۳۔ **مؤید الفضلا**، تالیف ۹۲۵ھ (؟)

مطبع نول کشور کی طرف سے دو جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، لیکن اس میں بے حساب غلطیاں ہیں، پھر الحاق بھی ہے۔ یہ نہایت اہم لغت ہے۔ اس میں متعدد ایسے لغات کے مندرجات لغات کے نام سے شامل ہیں جو اب مفقود ہیں۔ اس کے متعدد نسخے موجود ہیں۔ خود مسلم یونیورسٹی کے کتب خانے میں چھ نسخے محفوظ ہیں۔ اس کے انتقادی متن کی ضرورت ہے

۱۴۔ **کشف اللغات**، دسویں صدی ہجری

عبدالرحیم سور بہاری کی تالیف، دو جلدوں میں چھپ چکی ہے، نہایت

متداول فرہنگ ہے، پہلے کلکتے میں طبع ہوئی، پھر دو بار مطبع نول کشور نے چھاپی۔

۱۵۔ فرہنگِ شیرخانی، تالیف دسویں صدی ہجری

اس کا مصنف برمزید سور شیر شاہ کے زمانے کا اہم امیر گزرا ہے۔ عرصے تک اس لغت کا پتا نہ تھا، اب اس کے تین نسخوں کا پتہ چل گیا ہے۔ ایک بانکی پور پٹنہ میں، دوسرا مدرسۂ سپہ سالار تہران میں فرہنگِ بشیر خانی کے نام سے، اور تیسرا نسخہ آصفیہ میں ہے۔ راقم نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں اس فرہنگ کا تعارف کرایا ہے۔

۱۶۔ فرہنگِ جہانگیری، تالیف ۱۰۱۷ھ

نول کشور نے پہلے طبع کی، اب مشہد یونیورسٹی سے ڈاکٹر رحیم عفیفی کے اعتنا سے تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے، آخری جلد پہلی بار چھپی ہے۔

۱۷۔ سرمۂ سلیمانی، تالیف ۱۰۱۴ھ

تین نسخوں کا حال معلوم ہے: ایک نسخہ کتاب خانۂ ملک تہران میں جو راقم کے مطالعے میں رہا۔ دوسرا نسخہ روس میں اور ایک ناقص نسخہ آقاے مشکوٰۃ کے کتاب خانۂ تہران میں ہے۔ قاضی عبدالودود صاحب کے پاس کسی نسخے کا عکس موجود ہے۔ یہ فرہنگ بھی برہان کے اہم مآخذ میں تھی۔

۱۸۔ مجمع الفرسِ سروری، تالیف ۱۰۲۸ھ

یہ سروری کی تیسری روایت ہے، تین جلدوں میں دبیر سیاقی کے اعتنا سے ۱۳۴۰ شمسی میں تہران سے شائع ہوئی ہے۔ برہان کے مآخذ میں ہے۔

۱۹۔ فرہنگِ رشیدی، تالیف ۱۰۶۴ھ

پہلی بار کلکتہ سے، پھر تہران سے ۱۳۳۷ شمسی میں دو جلدوں میں شائع ہوئی ہے۔ اس کے مرتب و مصحح محمد عباسی ہیں۔

۲۰۔ سراج اللغۃ، تالیف ۱۱۴۷ھ

اس کے نسخے کم یاب ہیں۔ نہایت ناقدانہ لغت ہے، اس کی اشاعت ضروری ہے۔

۲۱۔ چراغِ ہدایت، بعد ۱۱۶۹ھ

متعدد بار چھپ چکی ہے۔ پہلی بار ۱۸۷۴ء میں نول کشور نے شائع کی تھی۔

۲۲۔ بہارِ عجم، تالیف ۱۱۵۲ھ

نول کشور نے چھاپ دی ہے۔ نہایت اہم فرہنگ ہے۔

۲۳۔ غیاث اللغات، تالیف ۱۲۴۲ھ

کئی بار چھپ چکا ہے، عالمانہ لغت ہے۔

۲۴۔ انجمن آرائے ناصری، تالیف ۱۲۸۸ھ

یہ فرہنگ تہران سے شائع ہو چکی ہے۔

۲۵۔ آنند راج، تالیف ۱۳۰۶ھ

۱۳۰۷ھ میں نول کشور سے تین جلدوں میں شائع ہوئی۔ تہران سے دوبارہ شائع ہوئی ہے۔ نہایت مفید فرہنگ ہے۔

۲۶۔ فرہنگِ نظام، تالیف ۱۳۵۸ھ

پانچ جلدوں میں ہے، بعض لحاظ سے فارسی کی بہترین فرہنگ ہے۔ پانچویں جلد کے مقدمے میں فارسی کی فرہنگوں پر تبصرہ شامل ہے۔ اس سے بہتر تبصرہ آج تک شائع نہیں ہو سکا۔

ان فرہنگوں کے علاوہ لغت نامۂ دہخدا، فرہنگِ معین اور فرہنگ ناظم الاطبا برہان قاطع اور قاطع برہان کے تنقیدی مطالعے میں مفید ہوں گی۔ ان منابع کی مدد سے آخر الذکر دونوں فرہنگوں پر اور فرہنگ نویسی کے عام مسائل پر نئے انداز سے روشنی پڑے گی۔

خلاصہ یہ کہ برہان قاطع کے نقائص اور ان پر غالب کے ایراد کی حیثیت کے جانچنے

کے لیے فارسی کی اہم فرہنگوں کا مطالعہ ضروری ہے۔ اور چونکہ ان میں سے اکثر طبع ہو چکی ہیں اور جو طبع نہیں بھی ہوئی ہیں ان کے قلمی نسخے ہماری دسترس میں ہیں؛ اس لیے اب وقت آگیا ہے کہ اس اہم موضوع پر صحیح طور پر توجہ دی جائے۔

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ قاضی عبدالودود صاحب نے قاطع برہان کا ایک ناقدانہ متن ۱۹۶۷ء میں شائع کر دیا تھا۔ لیکن بعض وجوہ سے حواشی شائع نہیں ہو سکے تھے۔ اور یہ اتنے مفصل تھے کہ ان کا حجم اصل کتاب سے کم نہ تھا۔ افسوس کہ یہ ہماری دسترس میں نہیں راقم کی یہ کاوش دراصل قاطع برہان کے تعلیقات کے طور پر ہے ان میں اکثر ان امور کی نشاندہی کی گئی ہے جو قاطعِ برہان میں یا تو غلط ہیں یا الجھے ہوئے ہیں۔ اس سے یہ قیاس صحیح نہ ہوگا کہ غالب نے برہانِ قاطع کی تنقید میں کوئی بات صحیح نہیں لکھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب نہایت ذہین اور طباع انسان تھے، ان کی غیر معمولی ذہانت ان کی اکثر تحریروں سے بخوبی نمایاں ہے۔ قاطع برہان بھی ان کی اس صلاحیت کی مظہر ہے لیکن فرہنگ نویسی کا یہ معاملہ ذہانت کے ساتھ فرہنگوں اور ادبی متون کے بے پناہ مطالعے کا متقاضی ہے۔ اس لیے کہ زبان کا معاملہ ذہن سے زیادہ استعمالِ عام سے تعلق رکھتا ہے عقل و قیاس کا تقاضا ہوتا ہے کہ ایک لفظ کی یہ صورت ہونا چاہیے اور اس کے یہ معنی ہوں گے، لیکن اگر اس استعمال عام کا فیصلہ خلاف ہے تو وہی سند ہوگا، اور استعمالِ عام کثیر مطالعے کا تقاضا رکھتا ہے۔

اگرچہ قاطع برہان میں مطالعے کی کمی کا نقص قدم قدم پر موجود ہے مگر اس کے باوجود یہ کتاب غالب کی طباعی اور ان کی بے پناہ قوتِ تخلیق پر دلالت کرتی ہے۔ مزید برآں غالب کی سیرت کے مطالعے میں اس کتاب سے بڑی مدد ملے گی۔ وہ بڑے حساس انسان تھے، کوئی بات اپنے مزاج کے خلاف برداشت نہیں کر سکتے تھے، اگر کوئی امر خلافِ طبع واقع ہوتا تو ان کا ردِ عمل نہایت شدید ہوتا۔ اس بات کا صریحی ثبوت ان کے حسب ذیل بیان سے فراہم ہوتا ہے:

"عزیزی بمن گفت کہ ترا از تخطیۂ جامعِ برہانِ قاطع غرض چیست؟

گفتم اعلانِ حق، قلب از جید وجعل از اصل جدا می کنم، چنانچہ مرشدِ کامل تفرقۂ وساس شیطانی از خطرات رحمانی خاطر نشانِ طالبانِ راہ حق می کند، اگر طبعِ سلیم داری بپذیر و اگر تردیدِ کلام می کنی ناسزا گوی و دشنام مدہ و حرفہای سودمندِ خرد پذیر در ضمیر فراہم آر و عبارتی ترکیب دہ کہ اگر فصیح نبود باری سوالِ دیگر جوابِ دیگر نہ باشد، من در دِ سخن دارم و از دروغ می رنجم، از آں راہ جامع برہان قاطع را زشت می گویم، آں ہم ظریفانہ و حریفانہ بہ بذلہ ولطیفہ، نہ مخنثانہ و سفیہانہ بفحش و دشنام۔" (قاطع برہان ص ۸۴)

(ایک عزیز نے مجھ سے کہا کہ تجھ کو برہان قاطع کے مصنف کی غلطیوں کی نشان دہی سے کیا غرض ہے، میں نے کہا کہ حق کا اعلان کھوٹے کو کھرے سے اور جعل کو اصل سے الگ کرتا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک مرشد کامل شیطانی وسوسے اور رحمانی خیالات کے فرق کو راہِ حق کے سالکوں کے دلوں میں راسخ کرتا ہے۔ اگر طبع سلیم ہو تو یہ بات قبول کر، اور اگر تردید کلام مقصود ہو تو برا بھلا نہ کہہ اور گالی پہ نہ اتر آ۔ ایسی مفید باتیں جو عقل قبول کرے دل میں بٹھا اور ایسے انداز میں پیش کر کہ سوال دیگر جواب دیگر کا مصداق نہ ہو۔ مجھے سخن (کلام) کا بڑا پاس ہے جھوٹ سے چڑتا ہوں، اسی بنا پر جامع برہان کو بُرا کہتا ہوں، لیکن میرا انداز ظریفانہ اور حریفانہ ہے۔ بذلہ گوئی اور لطیفہ سنجی سے کام لیتا ہوں، نامردوں اور کمینوں کی طرح گالی اور فحش کلامی پر نہیں اترتا ہوں۔)

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اعلانِ حق نہایت اہم انسانی فریضہ ہے، حق گوئی اور بے باکی اعلا درجے کی صفت ہے، لیکن اس کے عامل وہی ہو سکتے ہیں جو سیرت کے اعتبار سے بڑے اعلا مرتبے پر فائز ہوں۔ یہ صفت ہر دور میں کبریت احمر کے مانند رہی ہے۔ حضور سرورِ کائنات کی ایک حدیث ہے: " اللھم ارنا الحق حقاً و رزقنا اتباعہ و ارنا الباطل باطلا و رزقنا اجتنابہ" (اے اللہ ہم کو حق حق ہی دکھلا اور اس پر عمل کرنے کی توفیق عطا فرما

اور باطل کو باطل ہی دکھا، اور اس سے پرہیز کرنے کا حوصلہ عنایت فرما)

باطل شیطانی وسوسہ ہے۔ اس کا رد کنا مرشد کامل کا کام ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ باطل اور چیز ہے اور غلطی اور چیز، برہان قاطع کے اقوال غلط ہوں، اس کا مولف غلطی پر ہو، مگر باطل پر نہیں۔ غلطی کی بھی اصلاح ضروری ہے لیکن جو غلطی سہواً ہو اس سے اس کے کرنے والے پر کوئی الزام نہیں۔ غالب کا یہ قول کہ جامع برہان جھوٹ بولتا ہے، صحیح نہیں، اس بنا پر ان کے شدید ردعمل کا کوئی خاص جواز نہیں۔ پھر غالب کا یہ بیان بھی حقیقت سے دُور ہے کہ انھوں نے فحش اور دشنام طرازی سے کام نہیں لیا ہے۔ انھوں نے برہان قاطع کے مولف کو جو ان سے دو صدی پیشتر گزرا ہے بعض مواقع پر سخت گالیاں دی ہیں، لیکن ان کی فحش گوئی بھی ان کی طبائی و ذہانت کی دلیل ہے، اور کبھی کبھی وہ ایسی لطافت پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری تھوڑی دیر کے لیے اصل موضوع بھول جاتا ہے اور ان کی جدت طرازی سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔ اس سلسلے کی ایک مثال یہ ہے:

برہانِ قاطع میں دب بمعنی خرس (ریچھ) بھی لکھا ہے۔ پھر اضافہ ہے کہ اگر ریچھ کا خون ایسے شخص کو جس کو نیا نیا جنون ہوا ہو، پلا دیا جائے تو وہ اچھا ہو جائے، غالب کا لطیفہ ملاحظہ ہو:

"دلم بر بیکسیہای ایں ناقلِ نا عاقل می سوزد، آیا کس از غم خواران و تیمار داران نبود کہ ہر گاہ ایں بے چارہ آہنگِ نوشتنِ برہان قاطع کرد و آں مقدمۂ جنوں بود خونِ خرس بگلوی ریخت و بہ بینی می دمید و بہ کفِ پا می مالید تا از رنج سودامی رست و لب از ہذیان می بست۔" (قاطع برہان ص ۸)

(مجھے اس بےعقل نقال کی بےکسی پر بڑا ترس آتا ہے۔ کیا اس کے ہمدردوں اور غم خواروں میں کوئی ایسا نہ تھا کہ جب اس بیچارے نے برہان قاطع لکھنے کا ارادہ کیا، اور وہ اس کے جنوں کا پیش خیمہ تھا تو ریچھ کا خون اس کے گلے میں ٹپکا دیتا، ناک میں ڈال دیتا اور تلوے پر مل دیتا جس سے اس کا مرضِ جنون جاتا رہتا، اور وہ اس طرح ہذیان نہ بکتا۔)

اس طرح کی اور بھی مثالیں مل جائیں گیں، لیکن فحش اور دشنام سے قاطع برہان بھرا پڑا ہے، چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

"تا چہ دیدہ است کہ خایۂ مرغ فہمیدہ است" (ص ۲۲)

"چادر راگذاشتن و مادر را آوردن بے حیائی است، ظرافت پیشی کش" (ص ۱۴)

"نیز نام آلتِ تناسل می گیرد، گوئی ہر جا ہمیں عضو را می بیند" (ص ۴۲)

"مگر چار پایہ ہموزن نتوانست نوشت کہ چار خایہ آورد، مسکین چہ کند، ہر چہ در نظر داشت نوشت"

ذیل کے جملے میں خود اقرار کرتے ہیں کہ گالی سے باز رہنا میرے لیے کس قدر مشکل تھا:
"چہ مایہ خون خوردہ باشم تا بمشاہدۂ ایں بی ربطی زبان از دشنام نگاہ داشتہ باشم" (ص ۴۶)
(میں نے کس درجہ صبر وضبط سے کام لیا ہے۔ تب کہیں جاکر اس بے ربطی کے مشاہدے سے گالی سے بچ سکا ہوں۔)

اس تمہید کے بعد قاطع برہان کے مطالب کا جائزہ پیش کیا جا رہا ہے:
اس مضمون کی ترتیب اس طرح ہے کہ پہلے لغت درج ہے، پھر برہان قاطع میں اس کی جو تشریح ہے اس کا خلاصہ درج کیا گیا ہے، پھر غالب کے اعتراض اور آخر میں اس پر محاکمہ ہوا ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ یہاں محض منتخب الفاظ کا انتقاد پیش کیا گیا ہے، اگر سارے قابلِ لحاظ مواد کا احاطہ کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے۔

آب چین باجیم فارسی بروزن آستین، پارچۂ جامہ را گویند کہ بدنِ مردہ را بعد از غسل دادن بدان خشک سازند (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ "پارچۂ جامہ" کے بجاے پارچہ یا جامہ کہنا چاہیے، مردے کے بدن پونچھنے کی قید غلط ہے، آب چین رومال کا مترادف ہے، وہ رشیدی کی اس راے سے متفق نہیں ہیں کہ اہلِ ایران غسل کرنے کے بعد جس کپڑے سے بدن خشک کرتے ہیں۔ اس کو آب چین کہتے ہیں۔ غالب کا خیال ہے کہ رومال کا لفظ ایران کی خواتین کا وضع کیا ہوا ہے، یہ آب چین سے اس اعتبار سے ممتاز ہے کہ رومال زندوں کے ہاتھ منہ پونچھنے کے کام آتا ہے۔ جب کہ "آب چین" سے مردے کے ہاتھ منہ پونچھتے ہیں، یہ اطلاع ایک ایرانی کی فراہم کردہ ہے۔

غالب کا پہلا اعتراض درست ہے کہ پارچۂ جامہ میں ایک زائد ہے، البتہ دوسرے اعتراض کے سلسلے میں ان کے بیان میں ایک قسم کا تضاد واقع ہو گیا ہے، پہلے انھوں نے آبچین کو رومال کا مترادف بتایا اور بعد میں رومال کا استعمال مَردوں کے لیے اور آبچین کا مُردوں کے لیے مخصوص کیا۔ رشیدی کے اس بیان پر کہ غسل کے بعد بدن پونچھنے کے کپڑے کا نام آبچین تھا، غالب کا اعتراض کہ لفظ آبچیں ایران میں معمول نہ تھا، درست نہیں اس لیے کہ جدید فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے اور نہ صرف بدن پونچھنے بلکہ میّت کا پونچھنے کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔ فرہنگ فارسی دکتر معین میں ہے : آبچین (۱) جامۂ تنِ مردہ را بعد از غسل دادن بدان خشک کنند (۲) کاغذ آب خشک کن۔

رومال کی ایجاد کی بابت ایرانی کی روایت جو غالب نے درج کی ہے، معتبر نہیں، اتنا جدید لفظ نہیں، اس کے علاوہ زیادہ متداول لفظ دستمال ہے۔

ذیل میں فارسی فرہنگوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہوگا کہ آبچین کے جو معنی برہان قاطع میں درج ہیں وہ صحیح ہیں۔

جہانگیری : آبچین جامۂ باشد کہ بعد از غسل بدنِ مردہ را بدان پاک کنند حکیم فردوسی فرماید :

به پیمان که چیزی نخواهی زمن
ندارم بمرگ آبچین و کفن

حکیم اسدی راست :

بپوشم بآئین بجامہ عجم
کفن و آبچین دہ بکافور ہم

سروری (۲ : ۷۱) آبچین یعنی فوطہ کہ چون از حمام بر آید عرق را بدان بخشکانند و در فرہنگ (یعنی جہانگیری) جامۂ باشد کہ بعد از غسل بدنِ مردہ بدان پاک کنند و باین بیت فردوسی مستشہد شدہ :

بہ پیمان کہ چیزی نخواہی زمن الخ

رشیدی (۱: ۵۰) آبچین جامۂ کہ بعد از غسل بدن مردہ را بدان پاک کنند و چادری کہ از حمام برآمدہ عرق بدان چینند، و ساماًنی گوید : قطیفہ کہ بدان بدن خشکانند بعد از غسل وخصوصیت ندارد چنانکہ صاحب جہانگیری گمان بردہ و توہّم او از خصوصیتِ مقام ناشی شدہ و آن معتبر نیست، فردوسی گوید :

بہ پیمان کہ چیزی نخواہی زمن الخ

فرہنگ نظام (ج ۱ ص ۱۰) میں آبچین کو قطیفہ و حولہ (تولیہ) کا مترادف بتایا ہے۔ اس میں مردے کی قید نہیں بتائی گئی۔

اس میں شبہہ نہیں کہ بعض لغات نویسوں نے سامانی کی طرح جہانگیری کے اس حصر پر کہ آبچین میّت کے بدن کے پونچھنے کے لیے مخصوص ہے، گرفت کی ہے، لیکن کسی نے اس پر اعتراض نہیں کیا ہے کہ آبچین بدن پونچھنے کے کام میں آتا تھا۔ فردوسی اور اسدی کے ابیات سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ آبچین کا میّت سے تعلّق ضرور ہے، اس لیے کہ دونوں ابیات میں آبچین اور کفن ساتھ ساتھ آئے ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ زندوں کے بدن پونچھنے کے کپڑے کو بھی آبچین کہتے ہوں۔ لیکن فی الحال اس کی کوئی شعری شہادت نہیں۔

بہرحال برہان قاطع میں جو بیان ہے وہ بعینہٖ جہانگیری سے لیا گیا ہے، لیکن اس پر یہ اعتراض ضرور وارد ہوتا ہے کہ اس نے آبچین کے معانی کی دوسری صورت کا ذکر کیوں نہیں کیا، غالب کے یہاں 'رومال' کی بحث بے موقع ہے۔ اس لیے کہ رومال سے بدن پونچھنے کا کام نہیں لیا

جا سکتا، پھر اس کی ایجاد کے سلسلے میں ان کے بیان کا کوئی معتبر ماخذ نہیں۔

آبدار بروزن تابدار گیاہی است مانند لیفِ خرما و ہر چیز باطراوت و پُر آب را نیز گویند از میوہ و جواہر و کارد و شمشیر را ہم گفتہ اند و کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار ہم ہست۔ (برہان)

غالب کے نزدیک اسم گیاہ محل تامل اور مالدار کے معنی غلط ہیں، صاحب سامان اور مالدار کے معنی میں آبمند ہے نہ آبدار، اکثر فرہنگوں میں آبرومند ہے، آبمند نہیں، لیکن جب کسی نے سنائی کی ایک بیت جو جہانگیری اور رشیدی میں بمعنی صاحب سامان درج ہے پیش کی تو غالب نے حسب معمول نہایت دلچسپ توجیہ پیش کی:

"گفتم شعر سنائی سندِ کامل و من حیث المعنی جائز اما ہم فنان و ہم سرانِ سنائی ترک کردہ اند و وجہ ترک اینست کہ از دیر باز در کارخانہ ہای سلطنت آبدار خانہ و نام تحویلدار آن خانہ آبدار می نویسند، ہر آینہ از روی ایہام توہم اہانت دارد۔" (ص ۱۰)

ذیلاً فرہنگوں کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ برہان قاطع کے مصنف پر اعتراض درست نہیں:

موید الفضلا: (۱: ۳۱) آبدار گیاہی است بلیف ماند و اندک طعم باشد و اندک بوی کذا فی بعض لغات الطب، مروارید، اول جنس، و نور و تیغ برّان و امثال آن آوردہ اند و دارندۂ آب و در ادات بمعنی تروتازہ و روشن۔

مدارالافاضل: (۱: ۱۱) آبدار نام گیاہی است و مروارید، اول جنس و نوع و تیغ برّان و در ادات است بمعنی تروتازہ و روشن۔

جہانگیری: آبدار با بای موقوف، چہار معنی دارد۔
اوّل چیزی با تراوت را گویند،
دوم کنایہ از مردمِ صاحب جمعیت و سامان بود، سنائی نظم نمودہ:

ثقتہ الملک طاہر آں کہ چو آب
ایزدش آبدار خواهد کرد

سوم، ہر چیزی پُر آب را خوانند مانند میوه ها و جواہر و تیغها و چوں کارد و خنجر و شمشیر و مثل آن حکیم فردوسی فرماید....

چہارم، نام گیاہی است کہ شبیہ باشد بالیف خرما۔

رشیدی: (۱: ۵۲) آبدار چیزے باطراوت و پُر آب و نیز مردم با جمعیت و سامان، سنائی گوید: ثقتہ الملک طاہر الخ، وگاہی بطریق کنایہ بر خنجر و تیغ اطلاق کنند، و فردوسی گوید....و در فرہنگ جہانگیری نام گیاہی باشد کہ شبیہ باشد بہ لیف خرما۔

فرهنگ معین میں آبدار کے حسب ذیل دس معانی درج ہیں:

۱۔ ماموری کہ موظف بود برای آب نوشیدن
۲۔ شربت دار، ساقی
۳۔ خادمی کہ مامور تہیۂ چای و قہوہ و قلیان است
۴۔ گیاہ و میوہ پُر از شیرۂ نباتی، شاداب
۵۔ جوہر دار، بُرّندہ
۶۔ صاحب سامان، صاحب جاہ و جلال
۷۔ بسیار سفید و درخشان
۸۔ فصیح و روان مانند شعر آبدار
۹۔ سخت صعب، نیش دار مانند دشنام آبدار
۱۰۔ گیاہی است مانند لیف خرما

اس تفصیل سے واضح ہے کہ صاحب برہان نے آبدار کے معانی بیان کرنے میں اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا ہے بلکہ اپنے پیشروؤں کے بیانات درج کر دیے ہیں۔

آب زیر کاہ کسے را گویند کہ خود را بظاہر خوب نماید و در باطن مفتن

و فتنہ انگیز باشد وکنایہ از خوبی و نیکی مخفی در رواج و رونقِ خس پوش
ہم ہست، چنانکہ گویند : آبش زیر کاہ است ، مراد آں باشد کہ خوبی و نیکی
و قابلیت و استعداد و رواج و رونقش مخفی و پوشیدہ است ۔ (برہان)
غالب نے پہلے الفاظ کی بے ربطی پر بحث کی ہے ، پھر لکھا ہے کہ اس کے معنی ریا و نفاق
کے ہیں۔ "آبش زیر کاہ است" سے خوبی و نیکی باطن کا قیاس غلط ہے۔ اس کے معنی صرف
یہ ہیں کہ اس کے باطن کا حال مجہول ہے۔
ذیل میں بعض فرہنگوں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں :

موید الفضلا : (۱ : ۹۴) آب زیر کاہ کسی را گویند کہ خود را بظاہر خوب نماید
و در باطن مفتن و فتنہ انگیز باشد وکنایہ از خوبی و نیکی مخفی و
رواج و رونق خس پوش ہم باشد چنانکہ گویند : آبش زیر کاہ ہست،
مراد آں باشد کہ خوبی و نیکی و قابلیت و کمال و استعداد و رواج
و رونقش مخفی و پوشیدہ است و بمعنی جاسوس ہم آمدہ است
و مردم چاپلوس را ہم گویند۔

جہانگیری : آب زیر کاہ ، کنایہ از کسی بود کہ بظاہر خود را نیک
فرا نماید و در باطن نہ چناں باشد ، مولوی معنوی :
او بزیر کاہ آب خفتہ بود

ظہوری :
کو داد گری چون تو کہ شاہش گویند
و از سایہ دری ظل اللہش گویند
نگذارد آب کاہ را بزیر سش
زین بیم کہ آب زیر کاہش گویند

رشیدی : (۱ : ۶۳) آب زیر کاہ یعنی خس پوش ، شاعر گوید :

ہنوزت آب خوبی زیر کاہ است و نیز کنایہ از کسی باشد کہ خود را
نیک نماید و در باطن چنان نباشد، خاقانی گوید :

باجہاں آب زیر کاہ مباش
تات بی آبتر زکہ نکنند

سروری : (۳ : ۱۵۷۷) آبت زیر کاہ است کنایہ از آنست کہ رونق
خس پوش و پنہان است، مثالش ، انوری گوید :

بساغرمن کہ آتش در زنی، باش
ہنوزت آب خوبی زیر کاہست

و در فرہنگ جہانگیری آب زیر کاہ کسی باشد کہ بظاہر سلیم و
نیک باشد و در باطن نہ چنان باشد۔

فرہنگ معین : (۱ : ۱۷) آب زیر کاہ (۱) آبی کہ زیر خار و خاشاک پنہاں باشد۔
(۲) کسی کہ درظاہر خود را نیکوکار و خوش خلق نشان دہد و در
باطن شرور و فتنہ انگیز (۳) زیرکی کہ کار خود را پوشیدہ انجام دہد،
مکار۔ حیلہ گر۔ (۴) رواج و رونقِ مخفی، خوبی و نیکی پوشیدہ۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ برہان کے مندرجات موید الفضلا سے حرفاً حرفاً لے لیے گئے ہیں۔ اس بنا پر صاحب برہان پر کوئی ایراد نہیں کر سکتا، "خس پوش" کے فقرے پر جو اعتراض ہے وہ بھی ہلکا ہو جاتا ہے جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا مصنف صاحب موید الفضلا ہے یا کوئی اور فرہنگ، بہرحال جامع برہان پر کوئی اعتراض عاید نہیں ہوتا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سروری: (۳ : ۱۶۰۴) میں ہے کہ خس پوش کنایہ ہے نفاق سے، اور رشیدی: (۱ : ۵۹۴) میں لکھا ہے کہ امر قبیح کہ آں را بوجہی خواہند اصلاح کنند۔ موید الفضلا: (۱ : ۳۶۰) میں ہے کہ خس پوش پوشیدن نہ برسبیل احتیاط کذا فی شرفنامہ و قیل پوشیدن حق بباطل۔

آبشت و آبشتگاہ، آبشتگہ و آبشتن و آبشتنگاہ، آبشتنگہ بمعنی
خلوت خانہ و بیت الخلا (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ "از یک بیضہ شش مرغ برآورد، ہمہ چون خفاش کور روز، گوئی آبشتن را مصدر و آبشت را ماضی شناخت... سخن اینست کہ آبشتن و بتبدل شین منقش بسین سادہ، آبستن نیز اسمی است جامد و غیر منصرف بمعنی ہر چیز کہ از نظر نہان باشد عموماً و زن باردار خصوصاً... و در آن محل تنہا روند آبشتنگاہ اسم بیت الخلا نہادند"

فارسی فرہنگوں میں آبشتن، آبشت، آبشتگاہ، آبشتگہ، آبشتنگاہ اور آبشتنگہ آئی ہیں، آبشتن بمعنی نہفتن اور پوشیدہ شدن اور آبشت بمعنی نہفتہ و جاسوس اور بقیہ چار لفظ خلوت خانہ اور مستراح کے لیے آئے ہیں۔ فرہنگ معین میں ابشتن بحذف مد بھی آیا ہے، اس طرح اس میں سات شکلیں موجود ہیں۔ جہانگیری میں آبشت کے علاوہ پانچ صورتیں آئی ہیں۔ اور سروری میں آبشتن، آبشتنگاہ اور تحفہ کے حوالے سے آبشگاہ ہے، (جلد ۱ ص ۸۰ و ۹۲) رشیدی میں آبشتن کے علاوہ آبشتنگاہ و آبشتنگ مد اور بغیر مد کے آئے ہیں (۱: ۵۵)، فرہنگ نظام میں سوائے آبشت کے برہان میں مندرج سب شکلیں درج ہیں، اس میں واضحاً لکھا ہے کہ آبشت اور دیگر مشتقات آبشتن سے نہیں آتے، موید الفضلا میں ہے (۱: ۶۹) آبشتن باشین قرشت نہفتن و جای خرمی و نہفتہ کذا فی الادات و دلیل قوی بریں کہ باشین قرشت است قول لسان الشعرا است و در لغت آبشتنگاہ کہ لفظ آبشتن باشین معجمہ مرکب باگاہ، قدم گاہ و خلوت خانہ آوردہ است و آبشتنگاہ را با علامت شین قرشت نوشتہ است، چنانچہ در آبشتن لیکن تصریح نہ کردہ است کہ معجمہ است یا مہملہ اما در لسان الشعرا تصریح کردہ است، پس ازیں معلوم می شود کہ آبستن باسین مہملہ مترادف است مر آبشتن را کہ باشین معجمہ است در معنی نہفتن۔ اور اسی فرہنگ میں ص ۹۴ پر آبشتن گاہ بمعنی خلوت خانہ و قدم خانہ بحوالہ لسان الشعرا اور خلوت خانہ و مستراح و محل پنہاں شدن بحوالہ ادات الفضلا آیا ہے۔ اسی طرح اسدی ص ۱۱۶، قواس ص ۱۲۷، صحاح ص ۲۶۱، زفان گویا، ادات الفضلا ص ۶ میں آبشتنگاہ ہے، اور اکثر میں خلوت خانہ کے معنی میں قریع الدہر کی حسب ذیل بیت سے استشہاد ہوا ہے:

نہ ہمی بازشناسند عبیر از سرگیں   نہ گلستاں بشناسند ز آبشتنگاہ

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب سے دھوکا ہوا کہ انھوں نے آبستن اور آبشتن کو ہر لحاظ سے مترادف خیال کیا حالاں کہ بعض فرہنگوں کے لحاظ سے صرف نہفتن کے معنی میں آبستن اور آبشتن مترادف ہیں۔ (موید اور کشف) لیکن آبشتنگاہ میں واضحاً شین قرشت ہے، اس لیے آبستن (بمعنی نہفتن) میں سین سادہ محل نظر ہے، آبشتن اور آبستن میں بڑا فرق ہے، آبستن مصدر نہیں بلکہ اسم جامد ہے بمعنی حاملہ، اور اس سے یہ چند صورتیں مشتق ہیں، آبست و آبستہ و آبستنی و آبستان۔ جب کہ آبشتن مصدر سے چھ سات شکلیں بنتی ہیں، آبشتن شین معجمہ سے ہے اور اس کے معنی نہفتن اور پوشیدہ شدن کے ہیں، اور اس کے مشتقات کے معنی خلوت خانہ اور مستراح کے ہیں، غرض نہ بلحاظ معنی اور نہ بلحاظ املا آبشتن اور آبستن میں کوئی اشتراک ہے، صرف ایک آدھ فرہنگوں میں آبستن سین مہملہ سے بمعنی نہفتن درج ہے، خلاصہ یہ کہ غالب کا نقطۂ نظر ہر لحاظ سے قابلِ ترک ہے۔

آبگاہ بروزن خوابگاہ تہی گاہ و پہلو را گویند و بمعنی تالاب و استخر ہم ہست (برہان)

غالب دونوں معنی کے لیے سند چاہتے ہیں۔

موید الفضلا (۱ : ۹۴) آب گاہ، تہی گاہ د پہلو را گویند و بمعنی تالاب و استخر ہم ہست۔

زمخشری کے مقدمۃ الادب میں آب گاہ بمعنی استخر و تالاب آیا ہے،

(ج ۱ ص ۷۰) منہل : آب گاہ، آب خورد، آب گاہِ ستوران، آبش خور

ایضاً ورد : 〃 〃 〃 〃

مورد : 〃 〃 〃 〃

ج ۱ ص ۲، مصنعۃ : استخر کہ از برای آب باراں کنند، آب گاہ بسنگ برآوردہ، آب گاہ، استخر بزرگ کہ بسنگ ساختہ۔

فرہنگ نظام : (۱ : ۱۹) آب گاہ پہلوی انسان وحیوان،

فرہنگ معین : آب گاہ ۱۔ آب خور، تالاب، استخر ۲۔ پہلو ۳۔ تہیگاہ ۴۔ مثانہ

لغت نامۂ دہخدا : آب گاہ (۱) ورد، مورد، منہل، مصنعۃ، تالاب، استخر، آب خور (۲) مثانہ (۳) تہی گاہ، زیر اضلاع از دو سوی وحشی تن آدمی و دیگر جانوران۔

فرہنگ معین اور لغت نامہ میں مخفف صورت آبگہ بھی انھیں معنوں میں آئی ہے۔

غرض، تفصیل بالا سے واضح ہے کہ آب گاہ معنی دار لفظ ہے۔ برہان میں تو موید الفضلا کا بیان ہو بہو نقل کر لیا گیا ہے۔ لغت نامہ اور فرہنگ معین میں ایک معنی زائد ملتا ہے۔

آتش برگ بمعنی آتش زنہ است کہ چقماق باشد (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ آتش برگ اور آتش زنہ ایک نہیں ہو سکتے، آتش برگ سنگ پارہ ہے جو پُر شرارہ ہوتا ہے۔ اور آتش زنہ ترکی میں چقماق ہے، جب اسے پتھر پر مارتے ہیں تو چنگاری نکلتی ہے۔

قدیم فرہنگوں میں یہ لفظ میری نظر سے نہیں گزرا، البتہ فرہنگ نظام ج ۱ ص ۳۰ میں ہے :

(۱) آتش برگ چقماق، شہیدی قمی :

بیا ساقی شب عید است فکر عیدی من کن
بہ آتش برگ ماہِ نو چراغ بادہ روشن کن

(۲) سنگی کہ بہ چقماق خوردہ آتش می داد، غزالی مشہدی:

خار و خاشاک وجودم چون نگردد سوختہ
شعلہ می ریزد ز آتش برگ نعلِ آں سمند

لغت نامۂ دہخدا اور فرہنگ معین میں یہ لفظ چقماق کے معنی میں ہے اور اول الذکر میں خواجہ حسین ثنائی کی یہ بیت سند میں نقل ہوئی ہے:

شد آنچناں برطوبت ہوا کہ آتش برگ
ز سنگ قطرہ برون آورد بجای شرار

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا صاحبِ برہان پر اعتراض بے معنی ہے۔

آذر بفتح ثالث بر وزن مادر بمعنی آذر است کہ آتش باشد (برہان)

قاطع برہان میں غالب لکھتے ہیں:

"چوں آذر بفتح ثالث گفت بر وزن مادر چرا گفت؟ اگر ہم چنیں بایستی گفت، چادر می گفت، چادر را گذاشتن و مادر را آوردن بی حیائی است، ظرافت پیش کش۔ شرح ایں لفظ موافق عقیدۂ لفاظ چنیں می بایست کہ آذر آتش را گویند و آن را بذال نقطہ دار نیز نویسند، دیگر در تحت بحث اسم آذر بذال شخذ کہ فصلی جداگانہ ساز کردہ است، سخن از اندازہ افزوں تر دراز کردہ است، من می گویم کہ آذر بذال منقوطہ زنہار نیست، و در نام ماہ و نام روز کہ آذر بذال می نویسند ہمہ زلے ہوز در کار است"

اس کے بعد غالب نے ذال فارسی کے وجود سے انکار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دبیرانِ عجم دال (ابجد) کے اوپر نقطہ لگا دیا کرتے تھے۔ اس سے لوگوں نے دھوکا کھایا اور دال کو ذال پڑھنے لگے، یہ نکتہ غالب کے استاد عبدالصمد نے بتایا تھا، اس کے بعد عبارت میں چند دساتیری الفاظ از قسم آباد، تیمار، شت لائے ہیں اور ان کو پہلوی کے اصیل الفاظ قرار دیا ہے۔

آذر بر وزن چادر کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ چادر کے مروجہ ایرانی تلفظ میں 'د' مضموم ہے، جب کہ آذر میں دال مفتوح ہے، اس لیے آذر کے ہم وزن کے لیے 'مادر' کی مثال زیادہ صحیح ہے، تعجب ہے کہ یہ عام بات غالب کے ایرانی آموزگار ہرمزد ثم عبدالصمد پر کیوں پوشیدہ رہی، اگر غالب کو چادر کے صحیح تلفظ کا علم ہو جاتا تو ان کا ظریفانہ قول ہی بے معنی رہتا غالب ذال فارسی کے منکر تھے۔ حالانکہ اس کے وجود سے انکار گویا بدیہیات سے انکار کے مترادف ہے، متعدد فاضلوں نے اس سلسلے میں تفصیل سے مضامین لکھے ہیں، ہندوستان کے دو اہم دانشمندوں نے بھی اس موضوع پر مفصل گفتگو کی ہے، میری مراد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب مرحوم اور قاضی عبدالودود صاحب سے ہے۔ راقم نے بھی اس سلسلے میں کئی بار اظہارِ خیال کیا ہے، آخری مقالہ تہران یونیورسٹی جرنل: مجلۂ تحقیقات ایرانی ۱۳۵۰ شمسی میں شائع ہوا ہے۔ اس بنا پر اس موضوع پر کچھ اور لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ البتہ موقع کی

مناسبت سے چند امور کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

حافظ شیرازی (وفات ۷۹۲ھ) کے ایک قطعے میں " امیذجود " سے تاریخ ۷۶۴ھ نکالی گئی، اگر اس میں ' امید ' پڑھیں تو تاریخ ۶۸ ہوتی ہے جو ناممکن ہے، مطلوبہ بیت یہ ہے:

تاکس امید جود ندارد دگر ز کس
آمد حروف سال وفاتش امیذجود

حدایق السحر (ص ۷۶) میں رشید وطواط نے صنعت خیفا کی ایک مثال درج کی ہے جس میں ایک لفظ کے سارے حروف نقطہ دار اور دوسرے کے بغیر نقطے کے ہیں، اس میں ' شذ ' ہے، اگر اس کو آج کل کے تلفظ میں ' شد ' پڑھیں تو صنعت جاتی رہتی ہے، واضح ہو کہ رشید نے "شذ" ہی لکھا ہے، ملاحظہ ہو:

زین عالم شذ او زبخشش مال
تیغ او زینت الممالک شذ

مختلف شاعروں اور ادیبوں کے قطعات ذال فارسی کے وجود پر دلالت کرتے ہیں، منجملہ ان کے ابن یمین کا ایک قطعہ دال و ذال کے مابین امتیاز کرنے کے لیے نظم ہوا تھا:

تعیین دال و ذال کہ در معرض فتد
ز الفاظِ فارسی بشنو زانکہ مبہم است
حرفِ صحیح ساکن اگر پیش از و بود
دال است، ہر چہ ہست جز این ذال معجم است

ابن یمین کا اس سلسلے کا دوسرا قطعہ ملاحظہ ہو:

اگر میل داری کہ در پارسی
ہمی دال را باز دانی ز ذال
بگویم یکی ضابطہ یاد گیر
کہ این را بگیتی نیابی ہمال

۴ اگر پیش از د حرف علت بود
نگہ کن کہ آں حرف را چیست حال
اگر ہست ساکن تواش دال خوان
وگر نہ ہمان ذال معجم نہ دال
(دیوان قلمی نسخۂ حبیب گنج ص ۳۴۳)

ابن یمین نے دو قطعے لکھے ہیں جن میں دال کے ساتھ ذال قافیہ لانے پر معذرت کی ہے؛ دونوں قطعوں کی متعلقہ ابیات یہ ہیں:

ہرچہ یک قافیہ ذال است ولی گوہر جود
سیف آں قطعۂ غرا ہمہ حسن خلق نموذ (ص ۳۷۵)

اس کے قوافی موجود، وجود، صعود، عقود، عود، حسود، مردود، سجود ہیں۔

قافیہ ہرچند خواہد گشت ذال
سہل باشد تیز شاں بر ریش باذ (ص ۳۹۳)

اس کے قوافی زیاد، مراد، جماد، عناد ہیں۔

ان کے علاوہ فارسی کے سیکڑوں قدیم مخطوطات ہیں جن میں ایسے سارے الفاظ میں دال کا حرف ذال سے ملتا ہے جس کے پہلے کوتاہ یا بلند مصوتے ہیں، اس اصول پر نویں صدی ہجری کے تیسرے ربع تک عمل ہوتا رہا ہے۔ گو بعض خطوں میں اس پر سختی سے عمل نہیں ہوا ہے، غالب کا دلچسپ قول یہ ہے کہ "دبیرانِ پارس را قاعدہ چنان بود کہ بر سر دال ابجد نقطہ نہادندی، پیشینیان ازیں رسم الخط بوجود ذال منقوطہ در گمان افتادند ..... وایں کہ من می گویم نہ گفتارِ من است بلکہ فرمانِ آموزگار منست"..... دراصل یہ خیال غالب نے جہانگیری اور رشیدی سے لیا ہے، چنانچہ فرہنگ رشیدی میں ہے:

" و وجہ آن کہ صاحب فرہنگہا ایں لغت را (آدیش) بذال منقوطہ تصحیح نمودہ اند، آنست کہ در زمان قدیم برزبر دال نقطہ می نہادند، متأخرین آں را خیالِ ذالِ منقوطہ کردہ اند۔" (ج ۱ ص ۷۸)

اور واضح‌اً یہ خیال رشیدی میں جہانگیری سے لیا گیا ہے جیسا کہ آدیش کے ذیل میں آتا ہے:

"آدیش بکسر ثالث و سکون یای تحتانی و شین نقطہ دار آتش را گویند، باید دانست کہ چوں اکثر حروف فارسی بایکدگر تبدیل می یابند بنابرآن تای آتش را بدال ابجد بدل کردہ آدیش گفتہ اند داینکہ بفتح تای قرشت اشتہار دارد غلط مشہور است، چہ ایں لغت در ہمہ فرہنگہا بکسر تای قرشت آمدہ و با دانش قافیہ شدہ و چوں بکسر تا موضوعست تا دلالت برکسرۂ ماقبل کند و آدیش خواندہ شود۔ (برہان)

غالب لکھتے ہیں کہ آتش کا قافیہ دانش کے ساتھ غلط ادعا ہے، آتش میں 'ت' مفتوح ہے اور منقوش، سرکش، دل کش و بیغش کے ساتھ قافیہ ہوا ہے، ایک رباعی میں شیروشی، عصاکشی کے ساتھ آتشی قافیہ آیا ہے۔ نزہت الارواح کی ایک بیت میں خوش اور آتش قافیے آئے ہیں۔ نظامی گنجوی نے غمکش کے ساتھ اور سعدی نے ہیزم کش کے ساتھ آتش قافیہ نظم کیا ہے۔

آدیش پہلوی میں تعظیم و تکریم کے معنی میں آتا ہے۔ آتش کے معنی میں نہیں آتا۔ غالب نے برہان کے بیان پر دو اعتراض کیے ہیں۔

(۱) آدیش کے معنی آتش نہیں بلکہ تعظیم و تکریم کے ہیں۔

(۲) آتش میں 'تے' مفتوح ہے، مکسور نہیں۔

برہان کا بیان جہانگیری کے مفصل بیان کا خلاصہ ہے:

"آدیش با دال مکسور و یای معروف آتش باشد، چوں علمائے فرس تجویز تبدیل ہریک از حروف بیست و چہارگانہ بحرف دیگر جائز داشتہ اند در بعضی لغات در بعضی از مواقع چنانچہ در آئین ششم از مقدمۂ ایں کتاب ذکر آں نمودہ شد، تای آتش را بدال بدل کردہ آدش گفتند و آنکہ آتش بفتح تا اشتہار دارد غلط است۔ چہ دراصل ایں لغت بکسر تا موضوع است' متاخرین بعد از دال یای تحتانی درآوردند تا دلالت برکسرۂ ماقبل کند و آدیش

خوانند"، اس کے بعد اضافہ ہوا ہے کہ اگرچہ دال و ذال کے درمیان تفریق کے قاعدے کے مطابق اس کو ذال سے لکھنا چاہیے، لیکن چوں کہ دال اصلی نہیں ہے، بلکہ 'تے' سے تبدیل ہوا ہے، اس لیے اس میں ذال نہیں ہونا چاہیے۔ بعض فرہنگ نویسوں کے ذال کے لکھنے کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ زمانۂ قدیم میں دال کے اوپر نقطہ لگاتے تھے، متاخرین اس قاعدے سے واقف نہ ہونے کے سبب اس کو ذال سمجھ بیٹھے۔"

اس کے بعد حکیم انوری کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے :

گر کند چوب آستان تو حکم
شحنۂ چو بہا شود آدیش

آدیش کے بارے میں فرہنگ نویسوں میں اختلاف رہا ہے، شرفنامہ، موید الفضلا، جہانگیری، رشیدی، فرہنگ نظام وغیرہ میں آدیش آتش کا مبدل منہ ہے، اور شرفنامہ، جہانگیری، رشیدی، نظام میں انوری کی بیت شاہد نقل ہوئی ہے۔ رشیدی نے جہانگیری کا قول نقل کر دیا۔ لیکن اس کو اطمینان خاطر نہ تھا، چنانچہ اس میں مزید ملتا ہے کہ شعر مذکور محصل معنی نہیں، بلکہ اس کے معنی چوکھٹ کی لکڑی ہے۔ سامانی کا یہی خیال ہے، سروری نے بھی آدیش کے یہی معنی لکھے ہیں۔ (۱ : ۵۰) آذیش چوبی کہ بر آستان در استوار کنند، و در موید و شرفنامہ بمعنی آتش آمدہ مثالش حکیم انوری فرماید : گر کند چوب آستان الخ

رہا آدیش کے ذال کا مسئلہ، تو اس میں حسب قاعدۂ تفریق میان دال و ذال اس میں ذال ہی درست ہے خواہ ذال اصلی ہو یا مبدل منہ، پہلوی کے کتنے 'ت' فارسی میں ذال میں تبدیل ہوئے ہیں، آمتن سے مصدر آمذن تھا جو بعد میں دال بے نقطہ میں بدلا۔

آتش کی 'تے' کی حرکت کے بارے میں اختلاف ہے، جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے، جہانگیری، رشیدی، برہان میں 'تے' کے زبر کو غلط بتایا ہے۔ لیکن قوافی کے پیش نظر تے کو مفتوح ماننا پڑے گا، غالب کی چند مثالوں کے علاوہ لغت نامۂ دہخدا میں متعدد قوافی ہیں۔ جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ آتش میں تے مفتوح ہوگی۔

آسمان ابلق و روی زمی ابرش گشتہ است
دشت مانندۂ دیبای منقش گشتہ است
لالہ برطرف چمن چون گہ آتش گشتہ است

(منوچہری)

کی شود دھر با تو یک دم خوش
چون جہد ناگہ از چنار آتش

(سنائی)

با غم مرگ کس نہ باشد خوش
آ بیان راچہ عیش در آتش

(مکتبی)

تا در نزنی بہرچہ داری آتش
ہرگز نہ شود حقیقت وقت تو خوش

(بخاری)

لیکن آتش کے تیسرے حرف کے مکسور ہونے کا ثبوت مولانا روم کی اس بیت سے فراہم ہوتا ہے:

گفت آتش من ہمانا آتشم
اندر آئی تا ببینی تابشم

ایسا خیال ہوتا ہے کہ اگرچہ قدمانے آتش میں 'تے'، کو اکثر مفتوح نظم کیا ہے، لیکن مکسور کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس بنا پر اس لفظ کی دونوں قرأتوں کو درست جاننا چاہیے، جیسا فرہنگ معین میں ملتا ہے۔

آژنگ بمعنی آرنج کہ مرفق است، رنگ و لون[۱]، ہمانا[۲]، پنداری، رنج و محنت، مکر و حیلہ[۵]، گونہ و روش[۶]، نام میوہ، حاکم ملک[۸] (برہان)

غالب کے نزدیک آرنج یعنی مرفق کے علاوہ سارے معانی مشتبہ ہیں، رنگ و لون،

مکر و حیلہ کے لیے رنگ ہی لفظ ہے۔ اور جب تک یہ طے نہ ہو جائے کہ رنگ پر الف کا اضافہ جائز ہے۔ اس وقت تک صاحب برہان کا قول قابل قبول نہ ہوگا۔ رنج و محنت کے لیے آدرنگ ہے، ممکن ہے آرنگ اس کا مخفف ہو، اسی طرح ہمانا، پنداری کے بجائے ہرگز و زنہار زیادہ مناسب ہے، میوہ کے لیے نارنج و نارنگ ہونا چاہیے، آرنگ بے موقع ہے، اسی طرح حاکم کے لیے کنارنگ ہے، نہ آرنگ۔

صحاح الفرس (ص ۱۹۲) میں آرنگ کے دو معنی ہیں۔ (۱) ہمانا (۲) گونہ جہانگیری میں اس کے چھ معنی درج ہوے ہیں:

۱۔ رنگ، ظہیر فاریابی:

آرنگ زرد باد چو نارنگ روی خصم
پاداش سر بریدہ سر کفتہ باد رنگ

۲۔ آرنج، منصور شیرازی:

گر بعہد تو ظلم یازد چنگ
باد دستش بریدہ از آرنگ

۳۔ ہمانا، رودکی:

ہرگز نکند سوی من خستہ نگاہی
آرنگ نخواہد کہ شود شاد دل من

۴۔ رنج و محنت، کمال اسماعیل:

نہ ہرگز از تو رسیدہ بہ موئی آرنگی
نہ ہرگز از تو رسیدہ بہ مور آزاری

۵۔ مکر و حیلہ، شرف شفروہ:

بر طبل قمر ہمی زنی رایت
کای شاہد پیشہ این چہ آرنگ است

۶۔ حاکم اس کو کنارنگ بھی کہتے ہیں۔

سروری (۱: ۶۱) میں یہی چھ معنی درج ہیں ، رنگ کے معنی کے لیے مزید یہ بیت درج ہے :

از من خوی خوش گیراز آنکہ گیرد
انگور ز انگور رنگ و آرنگ

رشیدی (۱ : ۸۷) میں اکثر معنوں کی تائید ہے۔ حاکم کے بارے میں تامل ہے آخر میں سامانی کا قول نقل کیا ہے، جس میں رنگ کو آرنگ کا مخفف بتایا گیا ہے، فردوسی کی بیت میں ہمانا کے بجاے ہرگز بہتر قرار دیا گیا ہے۔

فرہنگ نظام (۱ : ۵۸) میں مکر وحیلہ کے علاوہ پانچ معنی دیے ہیں ، فرہنگِ معین میں تین اندراج کے تحت چھ معنی ملتے ہیں۔ ۱. آرنج ۲. رنگ ولون ۳. آلغونہ، الگونہ ۴. گونہ ، روش ۵۔ رنج و آزار ۶. مکر وحیلہ

لغت نامہ میں آرنج ، رنج و آزار ، رنگ ولون ، گوئی وہمانا ، مکر وحیلہ ، گونہ، طرز و روش ؛ برہان کے دو معنی یعنی حاکم و مرزبان اور نام میوہ کے بارے میں صاحب لغت نامہ کو شک ہے ، وہ کنارنگ اور نارنج کی تصحیف قرار دیتے ہیں ، اس لغت میں مزید شواہد ہیں مگر طرز و روش کے لیے کوئی شاہد درج نہیں ،

خلاصۂ کلام یہ کہ برہان میں مندرج اکثر معنوں کی تائید قدیم فرہنگوں سے ہو جاتی ہے اس بنا پر غالب کے اعتراض کا وزن کم ہو جاتا ہے۔

آروند بفتح رابع و سکون نون و دال ابجد، شان و شوکت و فر و شکوہ را گویند۔ (برہان)

غالب کا اعتراض ہے کہ وہ سب معانی جو آرند کے تحت برہان میں ملتے ہیں، آروند کے ذیل میں درج نہیں ہوئے ہیں، اس کے بعد وہ لکھتے ہیں :

" اروند بضم الف خلاصہ و زبدہ ، اور بسیط کو کہتے ہیں۔ جو مرکب کے مقابل ہے ساسان پنجم مترجم دساتیر کے نزدیک اروند کے معنی وہ چیز ہے ، جس میں کوئی

چیسز خارج سے داخل نہ ہوسکے، استاد ہرمزد ثم عبد الصمد کبھی کبھی اپنے مکاتبات میں " اروند بندہ " لکھتے، جب ان سے دریافت کیا گیا تو فرمایا کہ اروند بندہ مضاف مضاف الیہ مقلوب ہے۔ یعنی بندۂ اروند، اور بندہ عبد کا اور اروند صمد کا ترجمہ ہے۔" عبد الصمد مزید فرماتے ہیں کہ " یہ بھی جاننے کی چیز ہے کہ دروند بدال ابجد مضموم بوزن اروند و خرسند مرد بیگانہ کیش و مخالف ملّت کے معنی میں ہے۔"

غالب کے نزدیک دساتیر حقیقی کتاب ہے، حالانکہ یہ کتاب جعلی ہے، جو ایک جعلی زبان میں لکھی گئی ہے۔ تعجب ہے کہ ایسی جعلی زبان جس کا کوئی وجود نہ ہو۔ اور دنیا کے کسی زبان کے خاندان سے جس کا سلسلہ نہ ملتا ہو، اس کے جعل میں کیسے کیسے لوگ پھنس گئے، بہرحال اس سلسلے میں اتنا لکھا جا چکا ہے کہ دساتیر اور اس کی زبان کے جعل کے بارے میں کسی قسم کا شک وشبہہ باقی نہیں ہے۔ ساسان پنجم بھی جعلی شخصیت ہے، ' اروند' بمعنی صمد دساتیری لفظ ہے۔ اور نہ دروند بمعنی مخالف دین ہے، نہ اروند فارسی کا لفظ ہے اور نہ دروند، غالب کے کلام میں دساتیری لفظ خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں راقم کا وہ مضمون دیکھنا چاہیئے جو غالب صدی بین الاقوامی سمینار کے مقالات کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ اس مضمون میں غالب کے کلام سے دساتیری الفاظ منتخب ہوئے ہیں۔

اروند بالف مقصورہ بمعنی فروزیبائی ملتا ہے، لیکن آروند سوائے فرہنگ معین اور لغت نامہ کے میری نظر سے کہیں اور نہیں گزرا۔

آستینہ تخم مرغ را گویند (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ آستینہ بغیر سند قابلِ قبول نہیں، پھر آشتینہ بھی برہان میں اسی معنی میں آیا ہے تو دونوں میں سے کس کو صحیح سمجھا جائے۔" ایسا خیال ہوتا ہے کہ استہ بروزن دستہ بمعنی تخم میوہ ہے، اور یہ خود خستہ کا مبدل منہ ہے۔ اور اس کو استہ اور ہستہ نیز کہتے ہیں، بیچارے صاحبِ برہان نے تخم کی مناسبت سے جو میوے اور پرندہ دونوں میں مشترک ہے۔ لفظ میں عجیب قسم کا تصرف کیا اور انڈے کے معنی میں لکھ دیا۔"

غالب کا قیاس سراسر غلط ہے۔ بیشتر فرہنگوں میں آستینہ موجود ہے، مثلاً فرہنگ قواس ص ۶۴ میں : آستینہ بیضۂ مرغ، یہی معنی دستورالافاضل ص ۱۴، ادات الفضلا، موید الفضلا ج ۱، ص ۹۶، مدارالافاضل ۱ : ۳۹، سروری ۱ : ۱۰۷ وغیرہ میں درج ہے۔ شرفنامہ اور موید میں آستینہ اور آشتنہ دونوں ہے۔ لغت نامۂ دہخدا میں استینہ اور اشتینہ دو اور صورتیں ملتی ہیں۔ فرہنگ معین میں آسینہ اسی معنی میں ہے۔ ان کے علاوہ بعض دوسری فرہنگوں میں یہ لفظ آیا ہے۔ بنابریں غالب کے اعتراضات بے معنی ہیں۔

آسیم بروزن جاجیم بلغت زند و پازند استاد بزرگ مرتبہ و عظیم الشان راگویند۔ (برہان)

غالب کہتے ہیں مجھے اسیم کی صحت میں شبہ ہے، اصل میں آسام ہے جو آماس کا مقلوب ہے، بنابریں ورم دماغ کو سرآسام کہتے ہیں، جس کا مخفف سرسام ہے، آیم کو آسام کا امالہ کہہ سکتے ہیں۔ اور آسیمہ سرو سراسیمہ کو آسیم اور سر کا مرکب قرار دیا جاسکتا ہے، بلکہ قدما کے کلام میں آسیمہ اور آسیون سراسیمہ کے معنی میں آئے ہیں۔

آسیم کا لفظ سوائے جہانگیری کے ایک نسخے کے اور کہیں میری نظر سے نہیں گزرا، اس میں ہے "آسیم بزرگ مرتبہ راگویند"، بہرام زراتشت :

به پرسیدم من از همراه آسیم
که ایں مردم چه قوم اند اندریں سیم

برہان میں اس کو لغت زند و پازند قرار دیا ہے۔ دراصل جہانگیری میں پہلوی کی سیکڑوں ہزوارش شکلیں زند و پازند کے نام سے بطور ایک خاتمہ الگ درج ہیں۔ برہان میں وہ ساری صورتیں الف بائی ترتیب میں شامل کردی گئیں۔ زند و پازند کی اصطلاحات ہماری فرہنگوں میں واضح نہیں، یہ زبانوں کے نام نہیں، دراصل زند اوستا کے پہلوی ترجمہ کا نام ہے جس میں ہزوارش کی شکلیں باقی رکھی گئی ہیں، پازند زند کی ایک عام صورت ہے، اس میں ہزوارش ختم کردی گئی ہے اور اوستائی خط میں ہے جس میں ہر آواز کے لیے حرف موجود ہے

اگرچہ جہانگیری اور برہان میں زند و پاژند کے نام سے بکڑوں لفظ ملتے ہیں جو دراصل

ہزوارِش شکلیں ہیں، بخوبی ممکن ہے کہ آسیم ہزوارش ہو، بہرحال کچھ بھی ہو برہان کا کم ازکم ایک ماخذ تو موجود ہے۔

اب غالب کے قیاسات کی طرف رجوع کیا جاتا ہے۔ غالب کی طرح بعض فرہنگوں نے آسام کو آماس کا مقلوب قرار دیا ہے۔ مثلاً رشیدی (۱: ۱۱۳) میں ہے کہ آسیمہ دراصل آسامہ ہے۔ الف بطور امالہ یا میں تبدیل ہوا اور یہ معنی فارسی میں رائج ہے، اور آسام آماس کے معنی میں ہے یا اس سے مقلوب کر لیا گیا ہے جیسا کہ سامانی کا قول ہے، سام اس کا مخفف ہے۔ اسی سے سرسام بنا جو دماغ کے بطون کا آماس ہے، شیخ الرئیس نے قانون میں لکھا ہے: سرسام فارسی ہے، سر عربی میں راس ہے اور سام بمعنی ورم ہے۔ اسی طرح برسام، بر بمعنی سینہ اور سام بمعنی ورم ہے۔

غالب نے اتنی بات اور بڑھا دی کہ آسام سے آسیم ہو گیا۔ لیکن جب آسیم آماس کے معنی میں برہان میں نہیں اور دوسرے معنی میں اس کا فارسی میں چلن نہیں تو آسام سے آسیم کے وجود کے استدلال کی ضرورت ہی کیا ہوئی۔

رشیدی نے آسام، آماس، آسیمہ کا ایک ہی مادہ بتایا ہے۔ یہ بہ ظاہر درست نہیں، اس لیے کہ آسیمہ، بقول دکتر معین اوستائی لفظ سیمہ (sima) بمعنی سہمگین سے ماخوذ ہے، آسام فارسی میں رائج نہیں، اس کے بجائے سام بمعنی ورم ہے (جیسا کہ دکتر معین کی فرہنگ میں آیا ہے۔) بنابریں سام کو آسام کا مخفف اور آسام کو آماس کا قلب قرار دینا دور از کار توجیہ معلوم ہوتی ہے۔

غالب نے آسیمہ کے ساتھ آسیون بھی سراسیمہ کے معنی میں لکھا ہے، یہ بالکل درست ہے۔ لیکن آسیون کی اصل معلوم نہیں، رشیدی میں آسی + ون بتایا گیا ہے۔ آسی عربی میں اندوہناک اور آزردہ خاطر کو کہتے ہیں، رشیدی میں مزید اضافہ ہے، بعض لوگوں نے "آس مانند" بتایا ہے، لیکن اس صورت میں آسون ہونا چاہیے، دکتر معین نے اس کا مادّہ نہیں دیا ہے، لیکن راقم کا خیال ہے کہ آسیمہ اور آسیون کا مادّہ ایک ہی ہوگا۔

بہرحال آسیمہ اور آسیون فارسی میں مستعمل ہیں:

برہ گیورا دید پژمردہ رُوی
ہمہ آمد آسیمہ و پوی پوی

(فردوسی)

گر نہ عشقت کردہ آسیون مرا
ازچہ رو سرگشتہ و آسیونم

(منجیک)

آمادن بفتح دال وسکون نون بمعنی ساختن و ساختہ شدن و پُرو مملو گردانیدن و مہیا کردن و مستعد نمودن ، آمادہ بمعنی ساختہ و پرداختہ و مستعد و مہیا، آمای پُرکنندہ و آرایندہ... و امر باین معنی ہم ہست یعنی پُرکن .... (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ:

"مصدر آمودن ہے ، اس سے ماضی آمود ، مضارع آماید ، [اسم] مفعول آمودہ ، (اسم) فاعل آمایندہ ، امر آمای ۔ جیساکہ نظامی کے یہاں گوہر آمای بمعنی موتی پرونے والا ، جب تک آمای کے قبل گوہر نہیں آئے گا، (یعنی کوئی اسم) صیغۂ امر اسم فاعل نہیں ہو سکتا ، آمادن کوئی مصدر نہیں، دکنی بوہرے کے قیاس کے سوا اس کا کوئی وجود نہیں ۔ اس سے اسم مفعول (آمادہ) کیوں کر ہوگا ۔ خان آرزو بھی عجیب ہیں کہ وہ بھی آمودن کے بجائے آمادن لکھتے ہیں ، قصہ مختصر آمادہ یا دوسرا لفظ ہے جو جامد اور غیر منصرف ہے بمعنی مہیا یا آمودہ کا بدل ہے ، میرے نزدیک یہ دوسرا لفظ ہے اگر آمودہ کا مبدل منہ ہے تو مہیا مجازی معنی ہے۔"

اس بیان میں اتنی بات ٹھیک ہے کہ امر پر جب تک اسم نہیں بڑھایا جاتا ۔ اسم فاعل نہیں ہوتا ، باقی آمادن کے وجود سے انکار بڑی جسارت ہے ، زفان گویا میں ایک باب مصادر فارسی کا ہے ، اس میں آمادن بمعنی ساختن و پُر کردن آیا ہے ، اس سے دوسرا مصدر

آمائیدن بنا ہے، آمادہ آمادن سے اسم مفعول ہے، آمادہ جامد و غیر منصرف نہیں، کشف اللغات (۱ : ۹۷) میں ہے : آمادن ممدد دساختن، ساختہ شدن، ساختہ کردن، پُر کردن و پُر شدن وساختہ گردانیدن و آمائیدن بمثلہ، رشیدی (۱ : ۱۵۲) آمادن بمعنی آمادہ شدن، فرہنگ نظام (۱ : ۱۱۲) آمادہ، لفظ مذکور اسم مفعول مصدر آمادن است، لیکن خود مصدر و مشتقات دیگر کہ شاید درپہلوی بود در فارسی اسلامی استعمال نشد۔

موید الفضلا (ج ۱ ص ۴)، آمادن ساختن وساختہ شدن و پُر کردن و ساختہ گردانیدن کذا فی شرفنامہ۔

لغت نامۂ دہخدا میں آمادن کے متعدد معانی دیے ہیں، فرہنگ معین میں آمادن کے حسب ذیل معانی درج ہیں:

۱۔ ساختن، آمادہ کردن ۲۔ پُر کردن مملو گردانیدن ۳۔ مہیا شدن، آمادہ شدن

قصہ مختصر آمادن مصدر ہے، آمادہ اسی سے مشتق ہے، اس سے مضارع آماید اور امر آمائے بنتا ہے، آمادگی اسم مصدر ہے اور فارسی اور اُردو میں مستعمل ہے. غالب کا اس لفظ پر اعتراض ان کے مطالعے کی کمی پر دلالت کرتا ہے۔

آوازگشتن و آوازہ گشتن بمعنی شہرہ شدن ومشہور گردیدن باشد۔ (برہان)

غالب کے نزدیک یہ صحیح نہیں، بلند آوازہ گشتن صحیح ہے، بعد میں فخر گرگانی کی یہ بیت سند میں پیش کی گئی:

اگر نومید زین در باز گردم
بزشتی درجہاں آواز گردم

تو فرمایا کہ: "یہ نادر ہے، اور نادر پر حکم نہیں لگایا جا سکتا، جس حدیث کا راوی صرف ایک شخص ہوتا ہے. اس کو مسلّم نہیں جانتے بلکہ ضعیف بتاتے ہیں، جو بات محض ایک جگہ مذکور ہو اور وہ بھی عقیدۂ جمہور کے خلاف ہو تو اس کا قبول کرنا کس دستور کے ماتحت جائز ہوگا، نہ گرگانی کے معاصرین میں

اس ترکیب کا نام و نشان اور نہ ان لوگوں کی زبان پر ہے، جن کا فخر گرگانی کے بعد
فن سخن میں " انا لاغیری" کا ڈنکا بج رہا ہے۔"

کسی کلمے کی ایک شہادت اس کے وجود کے لیے کافی ہے، اس لیے کہ کوئی یہ کیوں کر دعوا کر سکتا ہے کہ اس کا استعمال کسی اور شخص نے کیا ہی نہیں، بہرحال آواز گشتن اتنا شاذ بھی نہیں ہے، فخر گرگانی نے ویس و رامین میں مزید دو ابیات میں نظم کیا ہے :

گہی گفتی کہ گر من باز گردم
بزشتی در جہاں آواز گردم

گہی گفتی ہم اکنوں باز گردم
بہل تا در جہاں آواز گردم

آوازہ گشتن کی مثال ملاحظہ ہو :

" اگر ملک چنیں سخن گوید و فرماید خویشتن بسوزم تا درجہاں آوازہ شوم"، (مجمل التواریخ بہ نقل از لغت نامۂ دہخدا ج ۱ ص ۱۹۹ ستون ۲)

آوند و آونگ ے آوند ریسمانی را گویند کہ خوشہ ہای انگور بدان آویزند ۲. حجت و دلیل ۳. ظروف ۴. اسم شطرنج ۵. اول ونخست ۶. تخت۔

آوندی : ظرف شراب، آونگ ریسمانی کہ بدان انگور آویزند. (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ آوند ظرف مطلق ہے۔ اور آونگ انگور لٹکانے کی رسی، آونگ کو ہندی میں چھینکا کہتے ہیں، اور وہ رسی جس پر کپڑا لٹکاتے ہیں الگنی ہے. تخت کے لیے اورنگ ہے، آوند سے اس کا کوئی تعلق نہیں، آوندی الگ لغت نہیں، آوند سے ہی ہے. غالباً آوندی سے دھوکا ہوا ہے۔" حجت و دلیل، شطرنج اور اول ونخست" معانی کے لیے شواہد شعری یا فرہنگ کے اقوال درکار ہیں۔

آوند اور آونگ دونوں کے معنی الگنی ہے۔ صحاح الفرس (ص ۲۷) میں ہے:

آوند بمعنی آونگ بود، حکیم سوزنی گفت :

از دارِ محن گشتۂ عدوی تو نگو نسار
چون خوشۂ انگور بر آوند شکستہ

جہانگیری اور سروری (۱: ۳۶) میں بھی یہی بیت ایک اور بیت کے ساتھ بطور ایک قطعہ کے آوند بمعنی الگنی نقل ہے، مدار (۱: ۳۹) میں حل لغات کے حوالے سے آوند اور آونگ کو ہم معنی لکھا ہے، رشیدی (۱: ۱۷۱) میں آوند اور آونگ کو ایک ساتھ نقل کیا گیا ہے: "ریسمانی کہ از آن رخت و انگور و جز آن آویزند"۔

جہانگیری میں آوند کے چھ معنی درج ہیں:

۱. دلیل، فردوسی:

چنیں گفت با پہلوان زال زر
چو آوند خواہی بہ تیغم نگر

۲. ریسمانی کہ خوشہ ہاے انگور بر آن آویزند۔ سوزنی:

از راہِ عنا گشتہ عدوی تو نگو نسار الخ

۳. ظروف، عمید لوبکی:

مبادا ساغرش یک لحظہ از خونِ رزان خالی
فلک را تا رو د خونِ شفق زیں نیلی آوندش

۴. تخت و مسند ۵. شطرنج ۶. اول و نخست،

آخری تین کے لیے شعری شاہد نقل نہیں ہوئے ہیں، لیکن فرہنگوں میں یہ معنی درج ہیں: دستور الافاضل (ص ۲۷) آوند اوانی خانہ و تخت شطرنج، موید الفضلا (۱: ۲۵) آوند اوانی خانہ و تخت و شطرنج کذا فی القنیہ منقول از دستور (دستور میں قنیہ کا نام نہیں، اور اس میں تخت شطرنج ہے) مدار (۱: ۳۱) آوند معروف، تخت و شطرنج و نخست و آونگ، بحر الفضائل میں اوانی خانہ اور تخت شطرنج (مانند دستور) ہے، رشیدی میں آونگ و آوند ہم معنی ہیں۔ لیکن آونگ بمعنی تجربہ و آزمائش و حجت غلط بتایا ہے (۱: ۱۷۱) زمخشری کے مقدمۃ الادب (ج ۱ ص ۲۶۳) سے دو باتیں معلوم ہوئیں۔ (۱) حجۃ، برہان اور دلیل کے مترادفات آوند،

آدنگ اور رہبر بتائے گئے ہیں۔ (۲) آوند اور آونگ گواہ کے معنی میں مشترک ہیں۔ البتہ بینہ کے لیے گواہ اور آوند گشادہ آئے ہیں۔

فرہنگ معین میں آوند اور آوندی دو اندراج ہیں۔ اور آوندی کے منجملہ اور معانی کے ایک معنی ظرف شراب کے ہیں، آوند کے بھی یہی معنی ہیں، لغت نامہ میں آوند بمعنی ظرف شراب کی ایک مثال یہ بھی ہے:

"بنیت آدمی چون آوندی ضعیف است" (کلیہ ودمنہ)

راقم کے نزدیک آوندی میں یائے نسبت یا تنکیر یا وحدت نہیں بلکہ یائے معروف اصلی ہے، اور اس لحاظ سے اس کو آوندی کا شاہد سمجھنا چاہیے نہ آوند کا۔ غرض غالب کا یہ اعتراض کہ صاحب برہان نے آوندی سے 'آوندی' کا قیاس کیا ہے غلط ہے۔

آوند بمعنی تخت و اورنگ کے سلسلے میں ایک دلچسپ امر سامنے آتا ہے:

مدار الافاضل (۱: ۱۴۶) اوشنگ بوزن و معنی اورنگ و در فرہنگ قواس بمعنی آوند، لیکن فرہنگ قواس (ص ۱۳۵) میں ہے: اوشنگ اورنگ۔ زفان گویا میں اوشنگ بمعنی آونگ یعنی الگنی ہے۔ ادات الفضلا میں آونگ کی جگہ اورنگ ہے جس کے مترادف الگنی اور معلاق سے واضح ہے کہ اورنگ تصحیف ہے، قیاس یہ ہے کہ دراصل اوشنگ کا ہم وزن اورنگ ہے جو کسی سہو کی بنا پر اس کا معنی قرار پا گیا، حالانکہ اس کے معنی آونگ ہونا چاہیے یہی آونگ مدار یا مدار کے کسی ماخذ میں آونگ کی بجائے آوند درج ہو جانے سے اوشنگ، آوند، آونگ تینوں کا ذکر ایک سلسلے میں آگیا، اوشنگ کے معنی آونگ یعنی الگنی ہے، اور آوند کے بھی ایک معنی الگنی کے ہیں۔ لیکن اورنگ کے معنی الگنی نہیں، اس بنا پر قیاساً اورنگ آونگ کی تصحیف ہے۔ (رک: فرہنگ قواس چاپ تہران ص ۱۳۵ ح)

خلاصۂ کلام یہ کہ آوند کے سلسلے میں غالب کے اعتراضات قابل توجہ نہیں، برہان میں جو معنی درج ہیں، ان کے حوالے موجود ہیں، اکثر کے شعری شواہد ہیں اور بعض کی تصدیق قدیم فرہنگوں سے ہو جاتی ہے، عام اس کے کہ حقیقت میں ان کی حیثیت کیا ہے۔

آیئنہ دار و آیئنہ دار سرتراش و حجام را گویند (برہان)

غالب نے لکھا ہے:

"کہاں آئینہ دار اور کہاں حجام، آئینہ دار کی تحویل میں آئینہ اور کنگھا ہوتا ہے، جب آقا ہاتھ منہ دھلتا ہے تو آئینہ دار اس کے سامنے آئینہ رکھتا ہے، تاکہ وہ اس میں اپنا چہرہ دیکھے۔ اور بالوں کو کنگھی کرے، اس کو جانے دو، حجام کو سرتراش کہتا ہے۔ جو سر مونڈتا ہے اس کو سوائے عرف عام کے حجام نہیں کہتے، مانا جمہور کے اجماع کو مسلم جاننا چاہیئے، سرتراش کے بارے میں کیا حکم ہے، حجام بیچارہ سر مونڈتا ہے، سر نہیں تراشتا، سرتراش جلاد کی صفت ہے نہ حجام کی۔ . . . بہرحال ہم نے حجام کو بمعنی گرا مسلم جانا اور اس کو سرتراش کہنا جائز قرار دیا۔ حجام، سرتراش، مزین، گرا، ایک ہے، یہ چاروں نام پیشہ ور کے ہیں، آئینہ داری، منصب و ملازمت ہے، حجام کو آئینہ دار اور آئینہ دار کو حجام نہیں کہہ سکتے، کہاں منصب اور کہاں پیشہ۔"

اس طویل بیان میں تضاد ہے، پہلے حجام بمعنی سرتراش کی نفی کی، پھر اس کو قبول کرلیا اب صرف بات یہ رہ گئی کہ آئینہ دار خدمت گار نہیں بلکہ منصب دار ہے، حجام منصب دار نہیں بلکہ پیشہ ور ہوتا ہے۔

ذیل میں فارسی فرہنگوں کے بیانات نقل کیے جاتے ہیں:

مقدمۃ الادب زمخشری (۱: ۳۱۸)

حلاق : موی تراش، آئینہ دار، موی ستر، کرا۔

مزین : ایضاً

دلاک : ایضاً

جہانگیری: آئینہ دار و آئینہ وار سرتراش و حجام را گویند۔

رشیدی ۱: ۱۸۵، آئینہ دار و آئینہ وار یعنی سرتراش و حجام۔

ایران کے جدید لغات میں آئینہ دار سرتراش اور حجام کے لیے آتا ہے۔ مثلاً دیکھیے

فرہنگ معین ۱ : ۱۱۴ و لغت نامۂ دہخدا ذیل آئینہ دار۔

اس گزارش سے صاف ظاہر ہے کہ غالب کے اعتراضات محض بے بنیاد ہیں۔

ارتنگ بروزن فرہنگ نگارخانۂ مانی نقاش ۲۔نام بتخانۂ چین ۳۔ نام کتابی است کہ اشکالِ مانوی تمام دران نقش است و بعضی ایں لغت را بجاے حرف ثالث ثاے مثلثہ اوردہ اند۔(برہان)

ارتنگ اور ارژنگ کے علاوہ برہان میں ارجنگ ، ارسنگ، ارژنگ ، ارغنگ بھی مندرج ہیں۔

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

(۱) نگارخانۂ مانی اور اشکال مانوی پر مشتمل کتاب کو دو نہیں سمجھا جاسکتا۔

(۲) ارتنگ ، ارسنگ ، ارژنگ، ارجنگ، ارغنگ میں صرف ارتنگ اور ارژنگ صحیح ہیں، لیکن ان کے وہ معنی نہیں جو برہان میں درج ہیں۔

(۳) ارتنگ کے معنی مطلق مرقع تصویر ہے، جب اس کو مانی کی طرف مضاف کرتے ہیں تو ارتنگ مانوی یا ارتنگ مانی لکھتے ہیں۔

(۴) ارژنگ تین شخصیتوں کے نام تھے : ا۔ وہ دیو جس کو رستم نے قتل کیا تھا۔ ب۔ وہ پہلوان جو طوس کے ہاتھ قتل ہوا۔ ج۔ مانی کی طرح کا ایک نقاش اس کی سند نظامی کی یہ بیت ہے:

بقصر دولتم مانی وارژنگ طراز سنگ می بستند برنگ

اس سلسلے میں فرہنگوں کی روشنی میں ایک گزارش پیش کی جاتی ہے۔

۱۔ لغت فرس : ارژنگ ،کتاب اشکال مانی بود و اند رلغت دری ہمیں یک شاہد دیدہ ام کہ آمدہ است۔

۲۔ فرہنگ قواس (ص ۱۱) ارسنگ ،کتاب مانی است کہ نقشہا درو بنشتہ است،فرخی گفتہ:

ہزار یک کہ نہاں در سرشت او گہر است
نگار و نقش ہا ناک نیست در ارسنگ

۳۔ صحاح الفرس (۱۹۱۲) ارثنگ چند معنی دارد، اول صورت ہائی است کہ مانی نقش کردہ است ۔ دوم بتخانہ ایست، فرخی گفت:

ہزار یک زان کاندر سرشت او ہنراست
نگار و نقش ہمانا کہ نیست در ارثنگ

سوم نام کتاب اشکال مانی است و ایں اصح است۔

۴۔ بحرالفضائل: ارژنگ (نسخۂ دیگر ارتنگ) کتاب مانی نقاش کہ دران نقشہاے جملہ عالم نگاشتہ بود۔

۵۔ ادات الفضلا: ارسنگ نگارخانۂ مانی نقاش درصورتگری، ارژنگ و ارتنگ نیز خوانند۔

۶۔ دستورالافاضل: ارتنگ نقاش و نقش چادری کہ مانی نقاش نقشہای ہمہ عالم درو نگاشتہ بود۔

۷۔ جہانگیری: ارتنگ ۱۔ نام نگارنامۂ مانی نقاش، سیفی اسفرنگ:

اگر مانی شود زندہ چو بیند نقش توقیعش
بمیرد باز از شرم نگارستان ارتنگش

۲۔ گاہ بمانی اطلاق می کنند، شرف شفروہ:

باکلک تو چون قلم زند ارتنگ
چہ سادہ نگارگر کہ ارتنگ است

۳۔ نام بت خانہ بحوالۂ ہندوشاہ۔

اس کی تین اور شکلیں درج کی ہیں: یعنی ارچنگ، ارژنگ اور ارسنگ۔
ارژنگ کے چار معانی لکھے ہیں:

۱۔ ارتنگ یعنی نگارنامۂ مانی

۲۔ نام مصورے مانند مانی

۳۔ نام دیو

۴۔ نام پہلوان

۸۔ سروری (۱: ۶۱۔ ۶۲) ارتنگ نگارخانۂ مانی بود کہ نقاش چین بودہ ... و درسالۂ وفائی ارشنگ شای مثلثہ آمدہ وگفتہ بمعنی صورت ہاے مانی است و بت خانہ راہم نیز می گویند و دیگر کتابی است کہ در آن اشکال مانی بود، و این اصح معانی است وحکیم اسدی طوسی گفتہ کہ درلغت دری این کتاب را جز این یک نام بیش ندیدہ ام دبباید دانست کہ درلغات فرس حرف ثا جز در ارشنگ و ثغ نیامدہ است و بدین سبب ثاء ارشنگ را بہ ژاے فارسی تبدیل کردہ اند وشمس فخری گوید کہ ارژنگ نام دیو است، ارتنگ وارژنگ نگارخانۂ مانی باشد، درنسخۂ مرزاہشانش شیخ سعدی فرماید:

گر التفات خداوندیش بیاراید
نگارخانۂ چینی ونقش ارژنگ است

اما ازیں بیت چناں ظاہر می شود کہ ارژنگ نام نقاشی است وشیخ نظامی نیز مویدایں معنی فرماید:

روان کرد کلک سیہ رنگ را
ببرد آب مانی و ارژنگ را

وبمعنی نگارخانۂ مطلق نیز آمدہ:

کہ چوں کردہ اند ایں دوصورت نگار
دوارژنگ را بریکی ساں گمار

وازیں بیت امیرخسرو چناں ظاہر می شود کہ ارژنگ نیز نام مانی بود:

کہ درچین دیدم از ارژنگ بدکار کہ کردی دائرہ بی دور برکار

ونام دیوے نیز باشد الخ
ودیگر نام پہلوانے باشد الخ

۹۔ موید الفضلا (۱: ۵۵) ارتنگ وارژنگ نگارخانۂ مانی نقاش درصورتگری، وقیل ارژنگ نام پہلوانی .و ایضاً نام دیوے کذا فی شرفنامہ و فی الادات نگارخانہ ونام کتاب

مانی نقاش در صورتگری، و ھ دستور بمعنی اخیر مسطور است یعنی نقاش، و در زفان گویا گفته است "تیل چادری کہ در وہمہ نقشہا بود"۔

۱۰۔ رشیدی (۱ : ۹۰) ارتنگ نگارخانۂ مانی و ارچنگ و ارژنگ نام نقاشی از چین نظیر مانی .... و تحقیق آنست کہ ارتنگ صفحہ و تختۂ کہ نقاشان چین صنعت خود را بران اظہار می کردند و کارنامۂ نقاشانِ چین را ارتنگ می خوانند۔ (۱ : ۹۴) ارژنگ نام نقاشی از چین نظیر مانی نقاش و تختہ و کتابی کہ صور و اشکال غریبہ دران نقش کردہ و دست آویز ہنر ساختہ، نقاشانِ روم تنگ و نقاشانِ چین ارتنگ نامند۔

تفصیلات بالا کی روشنی میں غالب کے اعتراضات ملاحظہ کیے جائیں تو یہ نتیجے نکلتے ہیں :

برہان میں مانی کی کتاب اور نگارخانۂ مانی میں فرق کیا گیا ہے، غالب کے نزدیک دونوں ایک ہیں۔ لیکن فارسی فرہنگوں میں دونوں کو الگ سمجھا گیا ہے، خصوصاً صحاح الفرس میں، دوم اشعار ایسے ملتے ہیں جن میں دونوں میں دقیق فرق ہے، بعض سے معلوم ہوتا ہے کہ ارتنگ وغیرہ سے واضحاً کتاب مصوری مقصود ہے، اور کچھ ایسے ہیں جو تصویر خانہ اور نگارخانہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً ان اشعار سے کتاب مانی مراد ہے:

کہ بت پرستی برمانوی ملامت نیست
اگر چو صورت او صورتی است در ارتنگ

(فرخی)

یکی، ہمچو دیبائے چینی منقش
یکی ہمچو ارتنگِ مانی مصوّر

(فرخی)

بنام قیصران سازم تصانیف
بہ از ارتنگِ چین و تنگلوشا

(خاقانی)

لغت نامۂ دہخدا میں بیان الادیان کا حسب ذیل قول نقل کیا گیا ہے:
"و کتابی کرد مانی بہ انواع تصاویر کہ آنرا ارژنگ مانی خوانند
و در خزائن غزنین است (ص ۱۶۳۱، ۱۸۱۷)۔
حسب ذیل اشعار سے نگار خانہ قیاس کیا جا سکتا ہے:

باغ چو ارتنگ چین نماید خرم
وانگہ بدان خرمی خرامد فغفور

(سوزنی)

اگر مانی شود زندہ چو بیند نقش توقیعش
بمیرد باز از شرم نگارستان ارتنگش

(سیف اسفرنگ)

بُت خانے کے لیے یہ بیت ملاحظہ ہو:

بہ ہیبت ار ز خبیناج تاختن نگرد
شود ز زلزلہ ارتنگ مانوی ویران

(سوزنی)

اگرچہ غالب کا پہلا اعتراض رفع ہو جاتا ہے لیکن صحاح الفرس کے زمانے ہی سے ارتنگ کے معنی میں اختلاف پیدا ہو گیا تھا۔ اور ہندو شاہ اسی کو کہتا ہے کہ اس سے مراد کتاب تصاویر ہی ہے۔

غالب کا یہ خیال کہ صرف ارتنگ اور ارژنگ صحیح شکلیں ہیں، درست نہیں، وہ سب صورتیں جو برہان میں نقل ہیں، قدیم فرہنگوں میں موجود ہیں، غالب کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ ارتنگ عام مرقع کو کہتے ہیں، اگرچہ رشیدی سے اس کی ایک طرح سے تائید ہو جاتی ہے، لیکن تمام فرہنگوں کے بیانات اس کے خلاف ہیں، ارتنگِ مانی کتاب تصاویر کا نام تھا۔ اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ غالب کا یہ اضافہ کہ ارژنگ تین اہم شخصیات کے نام ہیں، درست ہے۔

ارج ۔ برہان میں اس کے چار معانی بیان ہوئے ہیں:

(۱) قدر و قیمت، حد و اندازہ

(۲) ایک چڑیا جو ترکی میں تو کہلاتی ہے۔

(۳) کرگدن

(۴) قیمت و بہا و ارزش

غالب کے نزدیک پہلے اور چوتھے معنی میں کوئی فرق نہیں، اور دوسرے اور تیسرے معنی مشکوک ہیں۔

جہانگیری میں اس کے حسبِ ذیل معنی ملتے ہیں:
ارج باوّل مفتوح بثانی زدہ وجیم موقوف، پانچ معنی میں مستعمل ہے:

(۱) قدر و قیمت

دریغا گر ندانی خویش را ارج (عطار)

(۲) کندن

دو بازوی زاغ و رنج ارج کردم (سوزنی)

(۳) کرگدن

یک جہان بی نوا پُر پیل و ارج (مولوی معنوی)

(۴) ایک پرندہ جس کو ترکی میں تو کہتے ہیں

(۵) قیمت

جہانگیری کے سارے مندرجات رشیدی میں ملتے ہیں، برہان کی تائید کے لیے یہی کافی ہے کہ اس کے بیانات جہانگیری، رشیدی وغیرہ سے ماخوذ ہیں۔